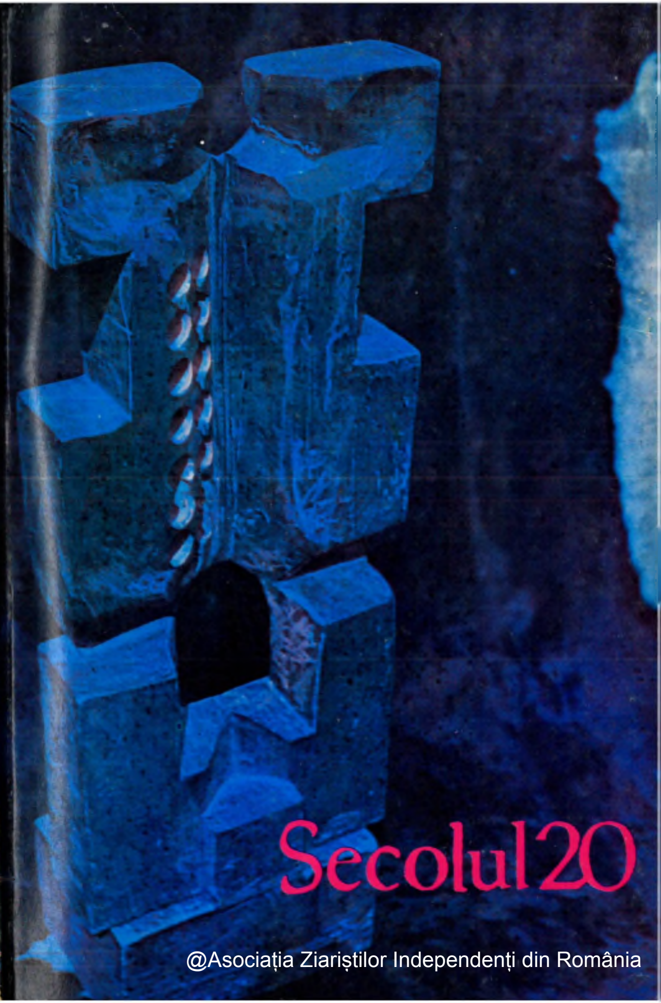
Secolul 20

287-288

1984



Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
GEO ŞERBAN

COPERTA:
„ZIDUL"
OVIDIU MAITEC

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ
editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacţional:
DAN HĂULICĂ redactor-şef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN, ANDREI BREZIANU

287-288

11-12 ● 1984

SUMAR

Adina Ruxanda Vesa
29. IV. 1986 Timişoara

ORIZONTURILE CUNOAŞTERII
ORIZONTURILE COOPERĂRII

Secolul 20 *Prioritatea dialogului* ● 4

Aripi şi porţi

OVIDIU MAITEC

MIRCEA ELIADE: *Maitec ou les ailes meurtries de la terre* ● 8
(cu o versiune românească de Cristina Hăulică)
DAN HĂULICĂ: *Droiture de l'esprit* (en français par Micaela Slăvesco)
ANDREI PLEŞU: *Maitec al Tronurilor*
ANATOL MÂNDRESCU: *Tensiunea interogaţiei*
OVIDIU MAITEC: *Periplu către mine însumi*

«Era un fel de zid, poartă şi pasăre... Mă obsedau ruinele negre ale Dresdei rămase în urma bombardamentelor aeriene, ferestrele oarbe deschise spre cer şi păsările mari, murdare de scrum, zburînd printre ele».

Fotografii color şi alb-negru de MIHAI OROVEANU

ERNST JÜNGER

aniversar

EUMESWIL — fragmente de roman (în românește de Ioana Beloiu, cu un desen original de LIGIA MACOVEI • 13
MIHAI ISBĂȘESCU: *Ernst Jünger la nouăzeci de ani* • 39

Urmînd gîndurile lui Euripide

HUBAY MIKLÓS: *Cei care iau ostateci* — piesă în două părți (în românește de Iosif Naghiu) • 44
ALEXANDRU BALACI: *Întîlnire cu Hubay Miklós* • 67

VOCILE MEMORIEI

GUY DE POURTALÈS: *Pescuirea miraculoasă*, fragmente de roman, în românește de Anda Boldur cu un comentariu de I. Igiroșianu: Destinul unui roman. Rapel plastic — KONRAD WITZ • 70

STEPHAN HERMLIN: *Înserare* (în românește de Rozalia Bianu, cu o notă de Geo Șerban) • 85

Paul Celan în România

PETRE SOLOMON: *Adolescența unui adio* — eseu despre textele românești ale lui Paul Celan (cu documente fotografice necunoscute) • 91
FRANZ KAFKA în versiunea română a lui Celan — 4 proze: *Excursia în munți, Doi oameni trec în fugă, În fața legii, O solie împărătească* • 100

Secvențe evocatoare:
HENRI MICHAUX: *Pe drumul vieții* • 103
JEAN STAROBINSKI: *Lectură în public* • 103

BUCUREȘTI CAPITALĂ A PRIETENIEI

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: ARTHUR RUBINSTEIN, SIMONE SIGNORET, ORSON WELLES, MICHÈLE MORGAN, IURI ZAVADSKI, FRANCISCO COLOANE, SAMUEL FEIJOO, GUIDO PIOVENE

Întîlniri pe meridiane românești evocate de: ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA. GEORGE MACOVESCU, MIHNEA GHEORGHIU, RADU COSAȘU, HORIA DELEANU, ANDREI IONESCU, FLORIAN POTRA • 107

TRASEE ÎN ACTUALITATE

PARIS — IRINA MAVRODIN: *În vizită la Nathalie* SARRAUTE • 127
MOSCOVA — ALINA LEDEANU: *Profil în cadru de iarnă* • 130
VARȘOVIA — OLGA ZAICIK: *Colocviu Witkiewicz* • 133
BERLIN-LEIPZIG — ANDREI CORBEA: *Două antologii de proză românească* • 136

Retro-album
CLARA HASKIL

GEO ȘERBAN: *Clara noastră* • 141
PETER FEUCHTWANGER: *Materializare a muzicii* (în românește de Radu R. Șerban) • 145
Repere fotografice ale unei strălucitoare treceri pe firmamentul artei în prolifice conjuncții creatoare cu
GEORGE ENESCU, DINU LIPATTI, ERNEST ANSERMET, GEORGE GEORGESCU, PABLO CASALS, LEOPOLD STOKOWSKI, EUGÈNE YSAYE, CHARLES MUNCH, NIKITA MAGALOFF, MARCEL MIHALOVICI, HERBERT VON KARAJAN, SERGIU CELIBIDACHE, ARTHUR GRUMIEUX, GEZA ANDA, ISAC STERN, PAUL HINDEMITH, IGOR MARKEVITCH, CONSTANTIN SILVESTRI, CARLO MARIA GIULINI ș.a.
(reproduceri alb-negru de EUGEN LUPU)

PRIORITATEA DIALOGULUI

Cititorul va fi în drept să se întrebe, dacă nu a și făcut-o decum a aruncat un ochi de recunoaștere pe sumar, în ce scop au fost aduși să se întîlnească în paginile aceluiași număr, Ernst Jünger cu Guy de Pourtalès, Hubay Miklós cu Ștefan Hermlin, profilul lirismului singular al lui Paul Celan cu memorabilul serafism al prestărilor artistice legate de numele ilustrei noastre compatriote Clara Haskil, imagini ale « aripilor » grele de gînd detașate din lemnul străbun de Ovidiu Maitec (cu descifrările vibrante ale lui Mircea Eliade) alături de evantaiul corespondențelor din reputate centre europene de efervescență intelectuală: Paris, Moscova, Varșovia, Berlin-Leipzig, ca un periplu mereu stimulativ pentru activizarea schimbului de idei și de valori în perimetrul european și mai departe. Sub aparenta dispersare, pulsează tocmai interesul general al identificării tuturor potențialităților capabile să evidențieze un patrimoniu comun de cultură. Cînd atîtea distorsiuni viciază continuu atmosfera internațională, cînd divergențe de interese economice alimentează opoziții radicale, chiar stări conflictuale, și fac să prolifereze amenințările, intruziunile, presiunile, represiunile, violențele, agresiunile, în ciuda voinței de pace manifeste, deopotrivă, la popoarele mari sau mici, trebuie să existe un tărîm sigur unde identitatea individuală și colectivă să se afirme liberă de ingerințe abuzive, profanatoare, încît să se asigure, astfel, punțile de comunicare și, prin ele, speranțele de apropiere și colaborare universală. Acest tărîm, neasimilabil totdeauna granițelor teritoriale, refractar la restricții și intervenționism, niciodată compatibil cu politica embargoului, se chiamă *cultură*. Oricum s-ar defini, în funcție de istorie, de geografie, de resurse naturale, materiale și umane, în orice colț al globului, cultura — fie ea și anonimă, încă neemancipată în anumite zone de ritualurile magice — poartă în sine emblema nobilă a spiritului creator. Ca să se impună după cum merită, și-a căutat de mult modalitățile adecvate și le-a găsit în suplele forme ale dialogului, consacrate de peripateticieni, verificate de ilustre practici epistoliere și demne a fi desăvîrșite sub regimul actualului esor în domeniul mijloacelor tehnice de transmitere a informațiilor (din nefericire, prea des manipulate spre . . . desinformare). Principiul se cunoaște, toată lumea pare de acord să-l aplice, în orice caz îl susține în colocvii, conferințe, în forumuri de anvergură continentală, dar mai rămîne să fie și respectat. Garanția dialogului cultural stă în apelul constant la rațiune, singura în măsură — precum bine s-a spus —, dacă e susținută trează, să stăvilească monștrii pornirilor instinctuale, destructive, reîntoarcerea la barbaria ignoranței. O fericită hotărîre în acest sens se întrezărește în însăși instituirea unui « an al păcii » la nivel planetar. Pentru reușita lui, și în perspectivă, înaintea oricîtor spectaculoase desfășurări, se cere o conștiință devotată culturii și tradusă în măsuri de natură să-i îmbunătățească permanent climatul, difuziunea, nu pe termene limitate calendaristic, ci la tot pasul, anual, lunar, săptămînal, cotidian, ceas de ceas. Pluralitatea vocilor, aici, e semnul fortificării din lăuntru, certe, a acelui patrimoniu de energii în care fiecare merită să se recunoască, îmbogățit, în deplină conformitate cu cele mai adînci năzuinți de înaintare pe o scară a idealităților proprii și a civilizației.

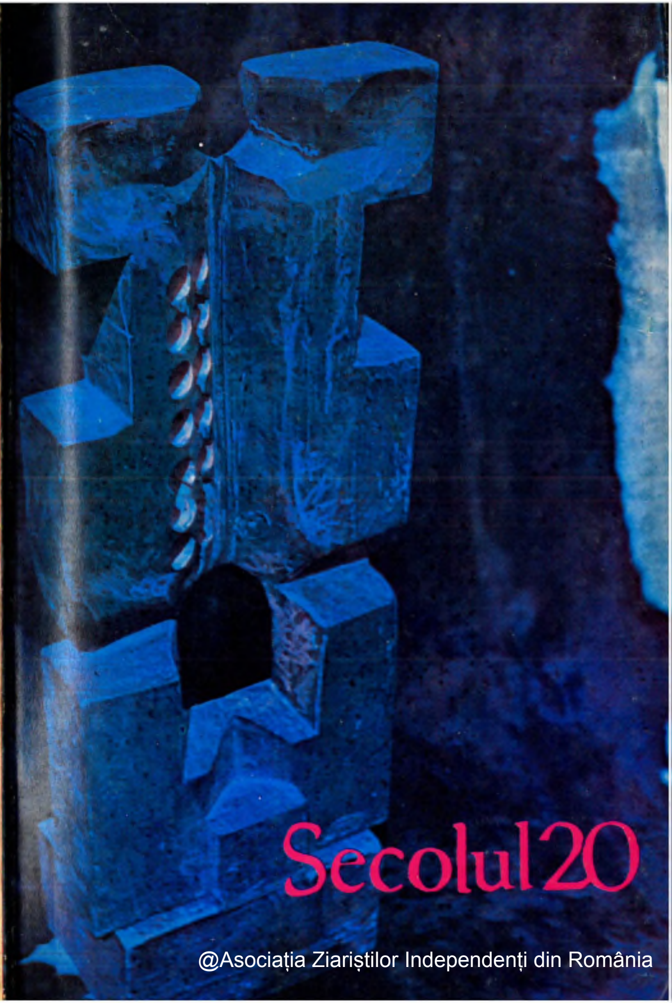
Secolul 20

Secolul 20

287-288

1984

Secolul 20



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
GEO ŞERBAN

COPERTA:
„ZIDUL"
OVIDIU MAITEC

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ
editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacţional:
DAN HĂULICĂ redactor-şef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN, ANDREI BREZIANU

287-288
11-12 ● 1984

SUMAR

Adina Ruxanda Vesa
29. IV. 1986 Timişoara

ORIZONTURILE CUNOAŞTERII
ORIZONTURILE COOPERĂRII

Secolul 20 *Prioritatea dialogului* ● 4

Aripi şi porţi
OVIDIU MAITEC

MIRCEA ELIADE: *Maïtec ou les ailes meurtries de la terre* ● 8
(cu o versiune românească de Cristina Hăulică)
DAN HĂULICĂ: *Droiture de l'esprit* (en français par Micaela Slăvesco)
ANDREI PLEŞU: *Maitec al Tronurilor*
ANATOL MÂNDRESCU: *Tensiunea interogaţiei*
OVIDIU MAITEC: *Periplu către mine însumi*

«Era un fel de zid, poartă şi pasăre... Mă obsedau ruinele negre ale Dresdei rămase în urma bombardamentelor aeriene, ferestrele oarbe deschise spre cer şi păsările mari, murdare de scrum, zburînd printre ele».

Fotografii color şi alb-negru de MIHAI OROVEANU

ERNST JÜNGER

aniversar

EUMESWIL — fragmente de roman (în românește de Ioana Beloiu, cu un desen original de LIGIA MACOVEI • 13
MIHAI ISBĂȘESCU: *Ernst Jünger la nouăzeci de ani* • 39

Urmînd gîndurile lui Euripide

HUBAY MIKLÓS: *Cei care iau ostateci* — piesă în două părți (în românește de Iosif Naghiu) • 44
ALEXANDRU BALACI: *Întîlnire cu Hubay Miklós* • 67

VOCILE MEMORIEI

GUY DE POURTALÈS: *Pescuirea miraculoasă*, fragmente de roman, în românește de Anda Boldur cu un comentariu de I. Igiroșianu: Destinul unui roman. Rapel plastic — KONRAD WITZ • 70

STEPHAN HERMLIN: *Înserare* (în românește de Rozalia Bianu, cu o notă de Geo Șerban) • 85

Paul Celan în România

PETRE SOLOMON: *Adolescența unui adio* — eseu despre textele românești ale lui Paul Celan (cu documente fotografice necunoscute) • 91
FRANZ KAFKA în versiunea română a lui Celan — 4 proze: *Excursia în munți, Doi oameni trec în fugă, În fața legii, O solie împărătească* • 100
Secvențe evocatoare:
HENRI MICHAUX: *Pe drumul vieții* • 103
JEAN STAROBINSKI: *Lectură în public* • 103

BUCUREȘTI CAPITALĂ A PRIETENIEI

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: ARTHUR RUBINSTEIN, SIMONE SIGNORET, ORSON WELLES, MICHÈLE MORGAN, IURI ZAVADSKI, FRANCISCO COLOANE, SAMUEL FEIJOO, GUIDO PIOVENE

Întîlniri pe meridiane românești evocate de: ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, GEORGE MACOVESCU, MIHNEA GHEORGHIU, RADU COSAȘU, HORIA DELEANU, ANDREI IONESCU, FLORIAN POTRA • 107

TRASEE ÎN ACTUALITATE

PARIS — IRINA MAVRODIN: *În vizită la Nathalie* SARRAUTE • 127
MOSCOVA — ALINA LEDEANU: *Profil în cadru de iarnă* • 130
VARȘOVIA — OLGA ZAICIK: *Colocviu Witkiewicz* • 133
BERLIN-LEIPZIG — ANDREI CORBEA: *Două antologii de proză românească* • 136

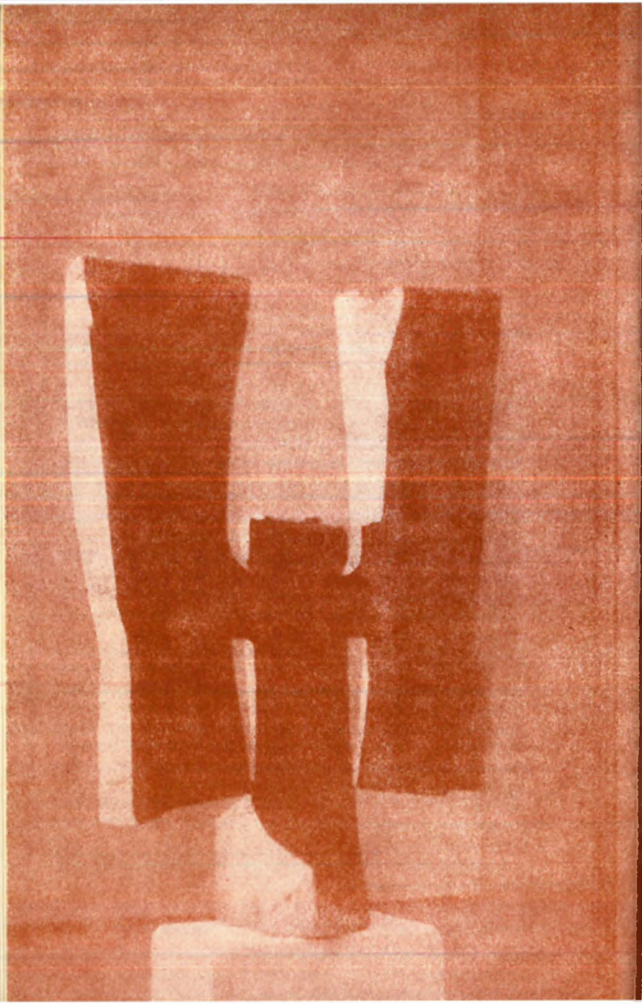
Retro-album
CLARA HASKIL

GEO ȘERBAN: *Clara noastră* • 141
PETER FEUCHTWANGER: *Materializare a muzicii* (în românește de Radu R. Șerban) • 145
Repere fotografice ale unei strălucitoare treceri pe firmamentul artei în prolifice conjuncții creatoare cu
GEORGE ENESCU, DINU LIPATTI, ERNEST ANSERMET, GEORGE GEORGESCU, PABLO CASALS, LEOPOLD STOKOWSKI, EUGÈNE YSAYE, CHARLES MUNCH, NIKITA MAGALOFF, MARCEL MIHALOVICI, HERBERT VON KARAJAN, SERGIU CELIBIDACHE, ARTHUR GRUMIEUX, GEZA ANDA, ISAC STERN, PAUL HINDEMITH, IGOR MARKEVITCH, CONSTANTIN SILVESTRI, CARLO MARIA GIULINI ș.a.
(reproduceri alb-negru de EUGEN LUPU)

PRIORITATEA DIALOGULUI

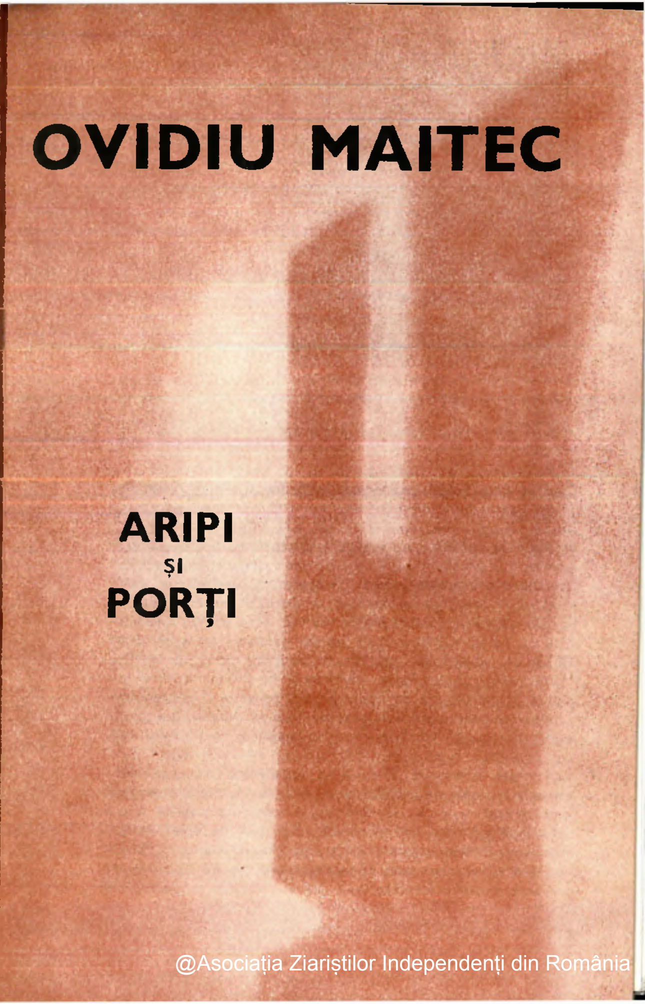
Cititorul va fi în drept să se întrebe, dacă nu a și făcut-o decum a aruncat un ochi de recunoaștere pe sumar, în ce scop au fost aduși să se întîlnească în paginile aceluiași număr, Ernst Jünger cu Guy de Pourtalès, Hubay Miklós cu Ștefan Hermlin, profilul lirismului singular al lui Paul Celan cu memorabilul serafism al prestărilor artistice legate de numele ilustrei noastre compatriote Clara Haskil, imagini ale « aripilor » grele de gînd detașate din lemnul străbun de Ovidiu Maitec (cu descifrările vibrante ale lui Mircea Eliade) alături de evantaiul corespondențelor din reputate centre europene de efervescență intelectuală: Paris, Moscova, Varșovia, Berlin-Leipzig, ca un periplu mereu stimulativ pentru activizarea schimbului de idei și de valori în perimetrul european și mai departe. Sub aparenta dispersare, pulsează tocmai interesul general al identificării tuturor potențialităților capabile să evidențieze un patrimoniu comun de cultură. Cînd atîtea distorsiuni viciază continuu atmosfera internațională, cînd divergențe de interese economice alimentează opoziții radicale, chiar stări conflictuale, și fac să prolifereze amenințările, intruziunile, presiunile, represiunile, violențele, agresiunile, în ciuda voinței de pace manifeste, deopotrivă, la popoarele mari sau mici, trebuie să existe un tărîm sigur unde identitatea individuală și colectivă să se afirme liberă de ingerințe abuzive, profanatoare, încît să se asigure, astfel, punțile de comunicare și, prin ele, speranțele de apropiere și colaborare universală. Acest tărîm, neasimilabil totdeauna granițelor teritoriale, refractar la restricții și intervenționism, niciodată compatibil cu politica embargoului, se chiamă *cultură*. Oricum s-ar defini, în funcție de istorie, de geografie, de resurse naturale, materiale și umane, în orice colț al globului, cultura — fie ea și anonimă, încă neemancipată în anumite zone de ritualurile magice — poartă în sine emblema nobilă a spiritului creator. Ca să se impună după cum merită, și-a căutat de mult modalitățile adecvate și le-a găsit în suplele forme ale dialogului, consacrate de peripateticieni, verificate de ilustre practici epistoliere și demne a fi desăvîrșite sub regimul actualului esor în domeniul mijloacelor tehnice de transmitere a informațiilor (din nefericire, prea des manipulate spre ... desinformare). Principiul se cunoaște, toată lumea pare de acord să-l aplice, în orice caz îl susține în colocvii, conferințe, în forumuri de anvergură continentală, dar mai rămîne să fie și respectat. Garanția dialogului cultural stă în apelul constant la rațiune, singura în măsură — precum bine s-a spus —, dacă e susținută trează, să stăvilească monștrii pornirilor instinctuale, destructive, reîntoarcerea la barbaria ignoranței. O fericită hotărîre în acest sens se întrezărește în însăși instituirea unui « an al păcii » la nivel planetar. Pentru reușita lui, și în perspectivă, înaintea oricîtor spectaculoase desfășurări, se cere o conștiință devotată culturii și tradusă în măsuri de natură să-i îmbunătățească permanent climatul, difuziunea, nu pe termene limitate calendaristic, ci la tot pasul, anual, lunar, săptămînal, cotidian, ceas de ceas. Pluralitatea vocilor, aici, e semnul fortificării din lăuntru, certe, a acelui patrimoniu de energii în care fiecare merită să se recunoască, îmbogățit, în deplină conformitate cu cele mai adînci năzuinți de înaintare pe o scară a idealităților proprii și a civilizației.

Secolul 20

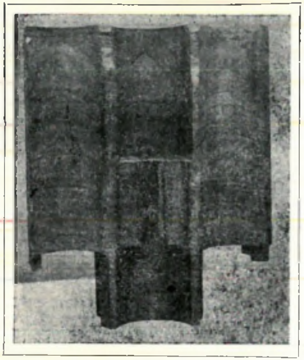


OVIDIU MAITEC

ARIPI
ȘI
PORȚI



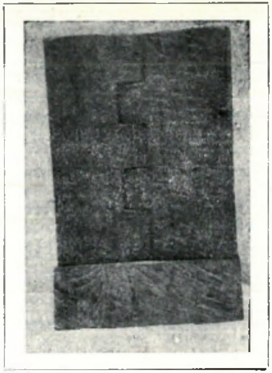
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



MIRCEA ELIADE

MAÏTEC ou les ailes meurtries de la terre

Comme son génial prédecesseur Brancusi, dont il est le plus puissant héritier spirituel, Ovide Maïtec retrouve cette double inspiration, terrestre et aérienne, où l'homme du XX-ème siècle renoue avec le symbolisme archaïque qui préside aux grands mythes cosmogoniques. Ce qui rapproche les deux sculpteurs, c'est l'imagination dynamique qui, s'emparant des masses, dotées de formes archétypales et mystérieuses, les arrache à la gravité, tout en les ancrant dans la terre. Comme dans les 29 versions du cycle des **Oiseaux,** exécutées par Brancusi entre 1912 et 1940, Maïtec érige l'obsédante verticalité de grands embryons d'ailes articulées sur de rudes épines dorsales. Ces pesants vantaux semblent sur le point de battre, de prendre leur essor, comme le font ces têtes empennées, ces tables ou ces panneaux tendus vers la hauteur, dans un envol qui sans cesse s'amorce. Mais à la verticalité brancusienne, **enracinée,** celle de la Colonne ou celle de l'arbre cosmique, **axis mundi,** — celle du Rippala, l'arbre du monde que dans le **Rig-Veda** visitent deux „oiseaux", le soleil et la lune, — correspond dans l'univers de Maïtec une verticalité non pas déracinée, mais **blessée,** travaillée de l'intérieur par une étrange lumière.



MAITEC sau aripile rănite ale pămîntului

Asemeni genialului său predecesor Brâncuși, căruia îi este cel mai puternic urmaș spiritual, Ovidiu Maitec regăsește această dublă inspirație, terestră și aeriană, prin care omul veacului 20 reia simbolismul arhaic ce însuflețește marile mituri cosmogonice.
Ceea ce îi apropie pe acești doi sculptori este dinamica imaginație care, luînd în stăpînire massa de materie înzestrată cu forme arhetipale și misterioase, o smulge gravitații, ancorînd-o totodată în pămînt.
Ca în cele 29 de versiuni ale ciclului **Păsărilor,** realizate de Brâncuși între 1912 și 1940, Maitec înalță obsedanta verticalitate a unor mari embrioni de aripi articulate pe aspre șire dorsale. Aceste grele canaturi par gata să freamăte, gata să-și ia avînt, întocmai ca și aceste capete țintate, ca și aceste plăci sau panouri tensionate spre înalt, într-un zbor care se amorsează perpetuu.
Dar verticalitatea brâncușiană, **înrădăcinată,** cea a Coloanei sau a arborelui cosmic, **axis mundi,** — cea a lui Rippala, copacul lumii, pe care în **Rig-Veda** îl vizitează două „paseri", soarele și luna, — corespunde în universul lui Maitec unei verticalități nu dezrădăcinate, ci **rănite,** pe care o frămîntă dinlăuntru o stranie lumină. De unde vine, oare, această

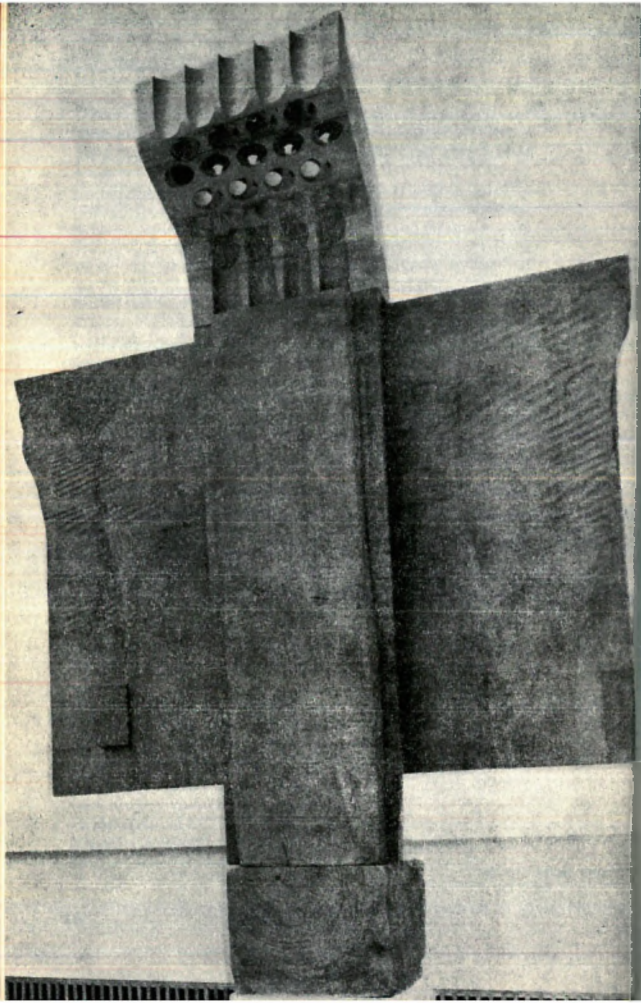
D'où vient cette lumière qui blesse et traverse le matériau? Vers où se tourne cette table d'écoute marquée de perforations régulières ? Vers qui font signe ces ailes creusées de cratères lunaires?
Ce qui sépare ces deux mondes artistiques, également inspirés, n'est autre que ce qui sépare dramatiquement le début et la fin de notre siècle: d'un côté, affleurant encore chez Brancusi, la vitalité naïve de la tradition mythique ou folklorique, tant roumaine qu'universelle; de l'autre, la difficile survie de ces mêmes figures mythiques, inscrites dans les matériaux que Maïtec laisse à leur rudesse élémentaire — surtout le bois, avec sa fibre et ses veines —, figures d'oise aux traversées par les appels à la fois étranges et stéréotypés de la rationnalité technologique envahissante, omniprésente. Car de quels symboles les ailes se creusent-elles, en se trouant ou se fendant? Les ailes des laconiques et rudimentaires oiseaux, plus dénués que ceux de Braque, sont comme percées d'invisibles antennes et tubulures, pénétrées et rongées de vides, le plus souvent parfaitement réguliers et dont la circularité géométrique tranche brutalement sur la rugosité du bois.
Le sombre et vieux matériau érigé en son battement pathétique et figé souffre d'être criblé de marques rondes, nettes et comme découpées au laser. Sans doute, la matière s'allège-t-elle, s'éclaire, intériorise de la lumière au lieu de la refléter sur ses surfaces. Mais elle subit une sorte de passion. C'est une clarté trop logique qui la brûle et la pénètre. Elle est comme travaillée à distance, hantée par la beauté, la rigueur mathématique et froide, par tout l'acosmisme de la technique. Sous cet assaut, le terrestre cède, mais reste fidèle à lui-même, préserve la sobriété de son envol, face à la transparence implacable des signaux calculés. La terre mythique de Maïtec s'envole abîmée, ses ailes sont osselets et meurtrissures géométrales; elle s'envole infiniment fragile dans son épaisseur têtue et ramassée-blessée, mais hors d'atteinte.

lumină ce rănește și străpunge materialul? Încotro se întoarce acest panou de ascultare marcat de perforații într-o desăvîrșită regularitate? Cui îi fac oare semn aripile în care se adîncesc craterele lunare?
Ceea ce desparte aceste două lumi artistice, deopotrivă inspirate, e tocmai ceea ce desparte, în mod dramatic, începutul și sfîrșitul veacului nostru: pe de o parte, emergentă încă la Brâncuși, vitalitatea naivă a tradiției mitice sau folclorice, nu numai românești, dar și universale; pe de altă parte, dificila supraviețuire a acelorași figuri mitice, întipărite în materialele pe care Maitec le lasă în asprimea lor elementară — mai ales lemnul, cu fibra și venele sale —, figuri de păsări străpunse de chemările stranii și totodată stereotipate ale raționalității tehnologice cotropitoare, omniprezente. Dar ce fel de simboluri sînt săpate în aripile care se frîng ori se despică? Aripile acestor laconice și rudimentare păsări, mai despovărate decît ale lui Braque, sînt străbătute parcă de invizibile antene și tubulaturi, pătrunse și erodate de goluri, cel mai adesea perfect regulare și a căror circularitate geometrică tranșează brutal pe rugozitatea lemnului.
Sumbrul și bătrînul material, înălțat în zbaterea-i patetică și încremenită, se lasă ciuruit de însemne rotunde, nete și parcă decupate cu un laser. Fără îndoială, materia devine mai ușoară, se luminează, interiorizează lumina în loc de a o reflecta pe suprafețele sale. Însă îndură un soi de pătimire. E o claritate prea logică cea care o arde și o pătrunde. E frămîntată, parcă, la distanță, bîntuită de frumusețe, de o rigoare matematică și rece, de întregul acosmism al tehnicii. În fața acestui asalt, terestrul cedează, însă rămîne credincios lui însuși, ocrotește sobrietatea elanului de zbor, față de transparența implacabilă a semnalelor calculate. Pămîntul mitic al lui Maitec se avîntă, frînt, în zbor, aripile îi sînt oscioare și frîngeri geometrale; se avîntă, nesfîrșit fragil, în densitatea lui obstinată, îngrămădit-rănită, dar totuși dincolo de atingeri.

În românește de
CRISTINA HĂULICĂ

Poarta amintirilor ▶

(c) Societatea Ziaristilor ... Romania



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

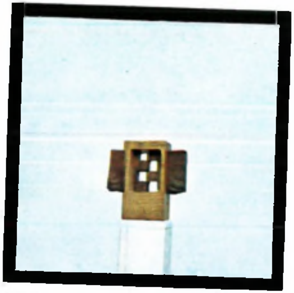
Droiture de l'esprit

Sur l'affiche de l'exposition OVIDIU MAÏTEC, une *Porte* se détache, symétrique, fascinante, son bois dégrossi d'une main infaillible; elle méprise les effets fuyants, elle se suffit à elle-même, loyale et droite. Elle se tient devant nous, concentrée dans la vérité de cette matière, — noblement sensuelle, avec ses veines apparentes et la lèvre épaisse qui l'achève; elle ne renie pas la plénitude robuste du bois, mais ne s'attarde pas non plus dans quelque pittoresque de creux. Pour se balancer ainsi, aiguë, entre les tentations, pour s'installer, symbolique, comme un emblème, dans nos regards, cette forme ramassée n'est pas, simplement, close. Car le bois que nous offre Maïtec se laisse traverser en son axe par une scissure à peine perceptible, ferme néanmoins: une ligne d'air, — une ligne de pensée.

L'air s'était figé, le son s'y heurtait dans la solitude des grandes dalles d'Eleusis — lorsque le sculpteur eût voulu crier son émotion, conjurer, des au-delà profonds, les Grandes Déesses . . . Je n'invente rien, près de ces ruines il s'était arrêté, envoûté, il lisait dans la pierre des Propylées le mouvement tournant de la Porte sur son axe — cette Porte centrale qui commande le voyage symbolique. Le marbre la conserve — cette trace des gonds et des entailles circulaires que les battants massifs y ont creusé il y a deux millénaires. « Je me suis réjoui, en me

Cariatidele

◀ Falangă macedonică



Colivia

disant que j'aurais pu être, j'en suis sûr, un de ceux qui ont taillé et dressé les portes » — m'écrivait Maïtec avec une foi sympathétique, résumant la révélation d'Eleusis. Car, à leur tour, les *Portes* qu'il a taillées ne sont pas un décor fait pour obturer. Maîtrisés, ayant la tension grave et vibrante d'un unisson de cordes, y affleurent les élans d'un atticisme de la plénitude, — d'une lumière à grain serré et lisse. A l'instar des classiques, le sculpteur sait que le « voir » est une *discipline*, « un office de raison » — aurait dit le vieux Poussin. Il poursuit une discipline qui signifie concentration d'esprit et non pas avarice précaire du sentir.

D'où, cette ferveur soutenue de l'ensemble exposé à la Fondation Dalles, cette impression de construction décantée, de recueillement, d'austère présence. Surgie du passé, une autre émotion, vieille de vingt ans, remonte dans notre mémoire pour y revivre à un autre diapason; ici même, dans ces deux salles, s'était déployée la sévère et mémorable exposition, — la dernière, du sculpteur Gh. D. Anghel. C'est à un tel devancier que renvoie d'ailleurs l'hommage traditionnellement figuratif d'une statue qui s'avère maintenant singulière chez Maïtec — l'effigie d'Eminescu; dans sa sveltesse sans emphase, elle représente un geste d'attachement sentimental à l'égard d'Anghel. Cependant, pour se découvrir soi-même, pour retrouver ses propres assises, d'autres impulsions lui avaient été nécessaires. Il lui avait fallu connaître les pathétiques bouleversements qui avaient ravagé l'âme de l'Europe: depuis les témoignages de la sculpture gothique — tel Christ hallucinant, suspendu au-dessus de l'autel d'une cathédrale, au bord des lagunes nordiques —, les transfigurations de Grünewald, jusqu'au choc provoqué par un certain expressionnisme objectif, de l'histoire. Ce fut pour lui un étrange tournant que cette année 1961 où, revenu d'Allemagne, il vécut l'obsession des ruines terribles de Dresde, des fenêtres aveugles criant vers le ciel, d'où s'envolaient de grands oiseaux souillés de cendres. En naquit, cet hiver, « un bois étrange, tout à fait différent de ce que j'avais fait jusqu'alors: une sorte de mur, de porte et d'oiseau » — disait Maïtec: ce bois à sens instaurateur exposé pour la première fois aujourd'hui, salle Dalles, germe en quelque sorte d'une ample évolution dont nous pouvons aujourd'hui admirer l'autorité et l'imprévu dans l'ensemble d'une manifestation d'autant plus importante que ce taciturne qui méprise

les effusions complaisantes — il les traite de dilettantisme professionnel — ne se laisse pas facilement convaincre d'exposer: sa dernière « personnelle » datant, chez nous, de 1976, du Colloque Brâncuși.

Rigoureux, discret lorsqu'il organise ses propres expositions, Maïtec transforme cette rigueur même en confession. Il en fait aussi un manifeste d'une sobre efficacité — sur la tradition, par exemple, comprise hors de tout volontarisme, plutôt comme une « expiation » assumée, qui plonge l'artiste dans des profondeurs encore sans nom, réclamant à travers lui une voix, une émergence, douloureuse peut-être, vers les lendemains. C'est à partir d'une tel esprit, à la fois humble et audacieux, que s'est développée sa trajectoire après ses débuts des années '60, sa longue identification avec les valeurs pérennes du bois, avec la fécondité fabuleuse de cet élément dans l'espace antique de notre civilisation. Écouter la poussée des sèves, coïncider, métaphoriquement, avec cette obscure créativité du bois, fut un appel fertil auquel répondirent des artistes parmi les meilleurs de la génération qui s'élevait alors. Mais ceci comportait un risque, celui d'un certain localisme, d'un repliement sur des valeurs qui ne pourraient franchir aisément les frontières constituées de notre expérience nationale. Mais surtout, l'utilisation du bois, de sa masse obtuse, de sa présence opaque, garantissait des victoires d'une robustesse fruste, tout en pouvant constituer un frein pour les virtualités de prompte communication. La manière dont Maïtec attaqua le bois fut, dès le début, remarquable — remontant aux sources mais avec une ouverture vers les possibilités nettement contemporaines du langage. Assez d'œuvres le proclament, cette *Porte des souvenirs*, par exemple, franche, puissante, sous son auvent élaboré en cannelures et perforations: le passé, dirait-on, soulevant sa visière, jetant un regard confiant sur l'avenir. Un avenir de la technologie, du répétitif industriel, des perforations — qui furent comparées à celles des fiches électroniques. La première impression qu'elle suscita parmi nous, parmi les critiques, s'avéra néanmoins par trop simplificatrice: nous assimilions trop facilement cette nouveauté d'expression avec les exigences de l'esprit technologique contemporain. Car Maïtec visait au fond plus loin: au delà de ce qui était ouverture vers la passion envahissante de la technologie et du quantitatif industriel, il se réservait une sortie vers d'autres zones, vers

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

une nouvelle approche, sur un autre degré, du *qualitatif*. C'est ce qu'on put constater dans son évolution ultérieure, — lorsque l'évidement programmatique des masses, comme bombardées, semblerait-il parfois, par un *laser*, devint secondaire, subordonné à des éléments plastiques de signe positif. Il y avait, depuis les débuts, une positivité du vide, dans les œuvres de Maïtec. Une sculpture, par exemple, où se retrouvent la *Colonne*, le *Ciel* et la *Lune*, renverse les rapports de manière significative: le ciel y est une présence compacte, une lourde dalle de bois, et la lune, un espace négatif, un vide dessiné dans la matérialité du ciel. L'interpénétration entre masse et énergie, entre vide et plein qui caractérisait Maïtec dès 1960, prouvait qu'il voulait se dégager des schémas et des attentes préétablies. L'appel à l'évidement de la sculpture, de la masse, en constituait une modalité, mais non la formule unique qui puisse le définir. La positivité, toujours plus nettement marquée ces dernières années, s'annonçait déjà dans des élaborations comme le *Cube*, où le jeu entre convexe et concave, d'une belle complexité, réalise un sens nettement affirmatif; une sorte de présence rocheuse de la masse, qui retient prisonnière la tentation labyrinthique des vides.

Les emblèmes de l'actuelle exposition? Des *Portes*, qui chez Maïtec sont essentiellement des *Ailes*, et aussi des *Trônes*. Dans la pensée artistique de Maïtec, le Trône n'est pas une métaphore de la puissance, c'est une image de la stabilité; et surtout, loin de flatter l'orgueil, il invite à cette vertu qui a nom « droiture ». Avez-vous remarqué leur étroitesse de stalle? Ils s'élèvent de plus en plus, ils obligent, idéalement, non pas à l'hiératisme, mais à une tenue qui représente une verticalité profonde de l'esprit. Dans le plus haut d'entre eux — celui qui est intitulé *Horea*—, — un rapport imprévisible s'établit entre le devant, accusant les traces, évidentes, de la hache — véritables armoiries de l'âpreté — et le revers de la composition, formé de deux ailes. Le poids se fonde, ici, sur l'élan, s'allie à la volonté et à la force d'élévation. Il me semble que de telles métaphores opèrent ici, justement parce que les *Oiseaux* de Maïtec ne sont pas des « vols » dans le sens brancusien — « Je ne sculpte pas des oiseaux, mais des vols », disait l'Ancien. Les *Oiseaux* de Maïtec furent, dès le départ, des *Portes*, — « passages » et « seuils » vers un autre monde.

Comment ne pas rêver intensément auprès de ces *Trônes*, d'une architecture grandiose, d'un dessin lisible, héraldique, qui ne chasse pas le fabuleux — semblables aux sièges de pierre intemporels surgis au long des millénaires, dès les Cyclades, enigmatiques à l'horizon de la mémoire, échappant au limitatif du *style* et de l'*histoire ?* Pareils à ce trône fantastique de la Chapelle Palatine, de Charlemagne, méprisant les déterminations chronologiques, pure cristallisation du mythe? Il se dresse solitaire et dominateur, à la tribune de l'etage immense, et devant lui oscille, infiniment, la chaîne du condèlabre consacré par un descendant respectueux, l'empereur Barberousse. Il veille ainsi depuis plus de mille ans, calme et intangible. Lorsque, pendant la dernière guerre, une bombe meurtrière pénétra par une fenêtre de la nef gothique, sa présence suffit à la chasser, tel un oiseau hébété, par une autre fenêtre.

Mais au delà des *Portes*, au delà des *Ailes*, de leur symbolique, voici une œuvre insolite — car elle est étendue, couchée à terre comme une forme de télamon, d'atlante, comme un de ces éléments d'architecture que les vicissitudes des âges auraient abattu. Je me suis souvenu des télamons célèbres de Selinont et d'Agrigente — du temple de Jupiter —, pierre réduite à une sorte de structure rêveuse et aveugle, d'autant plus pathétique. Sévérité de l'architecture, donc, mais qui s'achève ici en un pathétique bouillonnement de matière, celle d'un cou tranché. C'est Jean le Baptiste — mais aussi Jean le Voévode Terrible. Et aussi celui de nos farouches drames paysans. Toute cette symbolique se retrouve dans une image qui évite le rhétorisme et l'expansion baroquisante. Une telle solution s'oppose à celles d'Etienne-Martin, par exemple, un des grands sculpteurs du bois, avide d'arborescences explosives — *Hommage à Bernini* se nomme explicitement une de ses pièces, amplement rotatoire. Chez Maïtec, tout est, en revanche, ramassé, tout obéit à une tension sobre, le trouble s'est condensé dans l'intériorité morale du bois. Ainsi filtrée, la douleur arrive à synthétiser les contraires.

Il avouait une fois — cet avare des effusions — que pour lui, le bonheur même avait un goût amer. Amer, peut-être, comme le goût de la noix — comme cette saveur que dispensent ces sculptures riches de promesses à la fois tendres et inflexibles, où la droiture intellectuelle s'allie à une suprême discrétion.

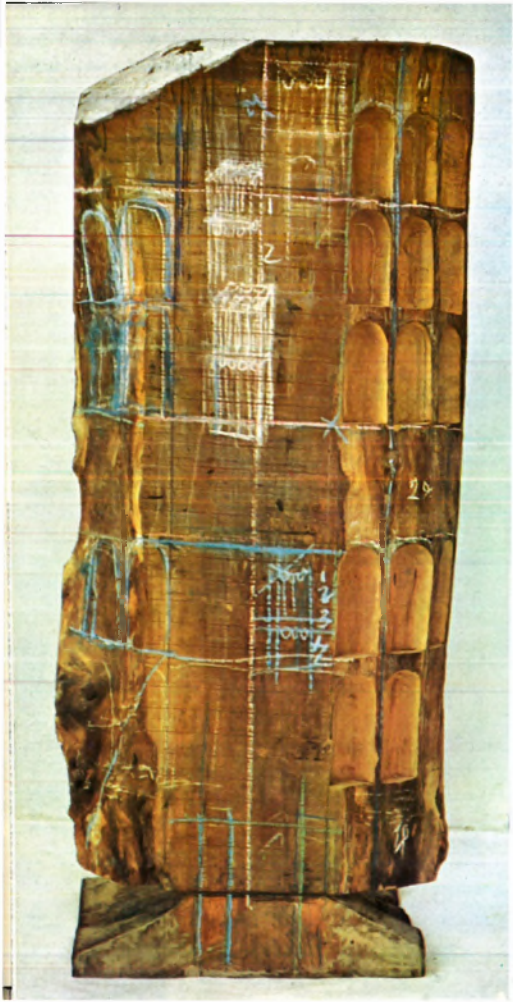
En français par MICHAELA SLAVESCO

Ariciul

Proiect

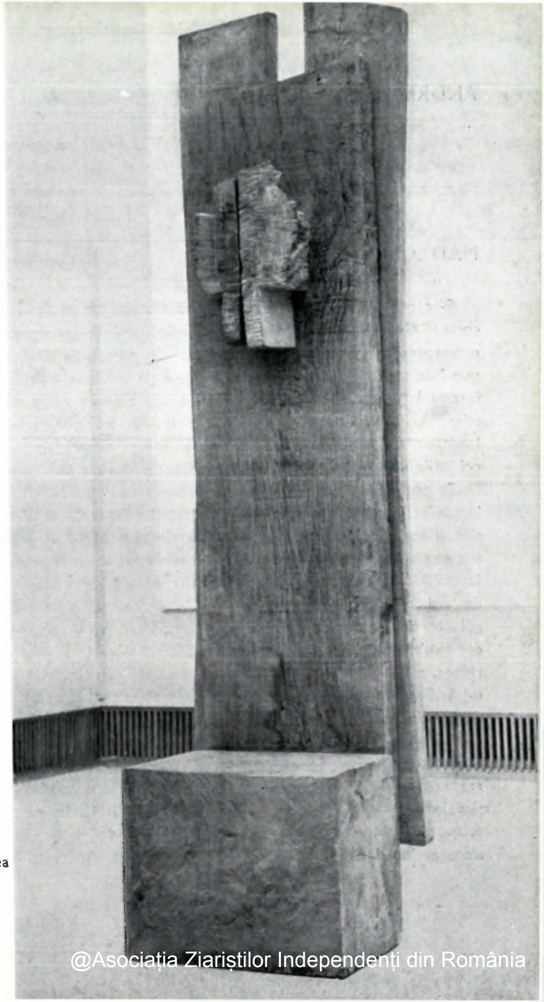
Cariatidele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Studiu

Horea



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI PLEŞU

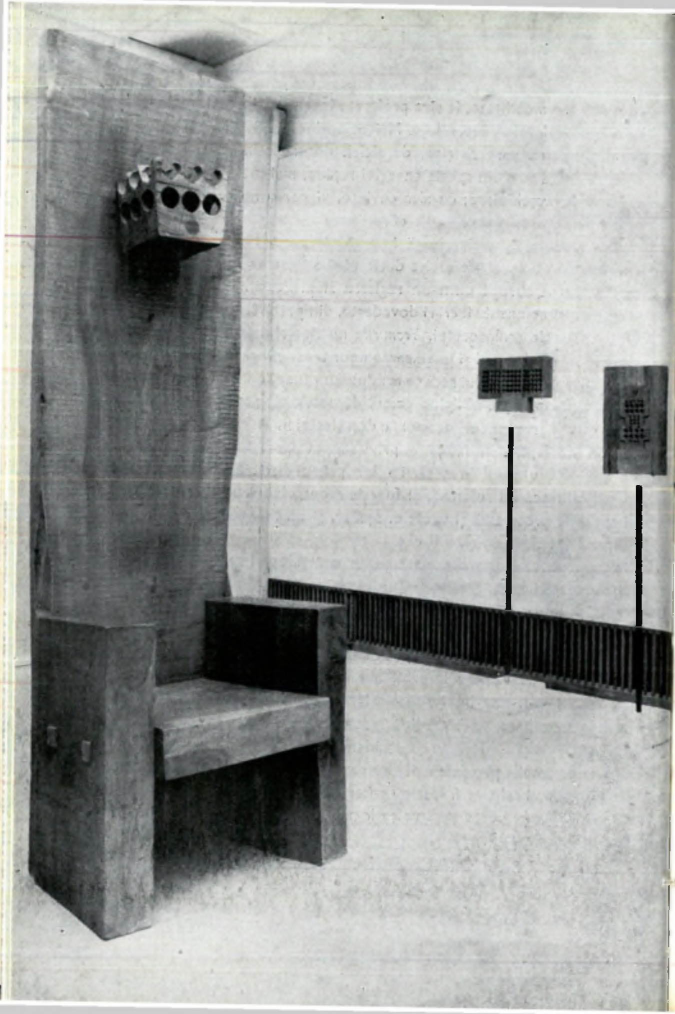
MAITEC AL TRONURILOR

S-ar putea închipui o retrospectivă Maitec, pe tema — nu tocmai comună cînd e vorba de sculptură — a *volatilităţii*. Selecţia unei asemenea retrospective ar avea în vedere acele lucrări care, prin tehnică şi motiv, pun în discuţie absolutitatea massei, şicanează volumul, obligă densitatea formei la imponderabilitate şi evanescenţă. Pentru mulţi, *acesta* este adevăratul Maitec: un sculptor care transformă plinătatea lemnului într-un năvod de prins lumina şi spaţiul, într-o reţea transparentă, prin ochiurile căreia materia cea mai compactă devine aer.

Se poate închipui însă şi o altă selecţie: mai restrînsă, mai austeră, în perfectă complementaritate cu cea dintîi: reperele ei ar fi *Tronurile* şi acel *Ion* doborît, în care sculptura cedează propriei ei greutăţi, pînă la a se uni cu orizontala. Volatilizării îi urmează, acum, o necesară *coagulare*. Maitec are admirabila prospeţime de a-şi reformula viziunea şi de a-şi regîndi instrumentarul, rămînînd redincios creativităţii sale adînci şi nu unui repertoriu morfologic gata făcut. Virtuozitatea sa devine, din exuberantă şi dinamică, o facultate a reculegerii, a simplităţii superioare, a staticului. E o virtuozitatate a tăcerii, a gestului decisiv, a eliminării accesoriului. Exactitatea, aproape mecanică, a unora din procedeele sale mai vechi se îmbogăţeşte spectaculos prin reafirmarea caldei discipline a cioplitului. « Singura cale de a salva sculptura — spunea profetic, Modigliani, încă înainte de a-l fi întîlnit pe Brâncuşi — e să ne reapucăm de cioplit ». O intuiţie asemănătoare îl determină pe Maitec să valorifice — în *Tronurile* sale — amploarea arhaică a loviturii de bardă, proporţia colosală, volumetria autoritară, nesuportînd alte accidente în afara acelora, fireşti, ale fibrei lemnoase înseşi. Articulaţiilor gracile, cu ludica lor mobilitate, le sînt preferate îngemănările seci, rectangulare, de o necomplezentă naturaleţe. Maitec devine *masiv*, fără a fi nici o clipă greoi. Supleţea pare să ţină, de altfel, de « destinul » său somatic şi umoral. Forţa sa e din specia energiei rapide, mai mult decît din aceea a acumulării muşchiulare; cu alte cuvinte, vigoarea nu se desfăşoară niciodată pe socoteala acurateţii, eficacitatea nu acceptă să fie inelegantă.

Nu trebuie să se înţeleagă însă că, în acest Maitec al *Tronurilor*, întîlnim un cu totul alt artist decît pînă acum: un Maitec fără istorie, care a trecut abrupt dintr-un registru al profesiunii într-altul. Analiza atentă a ultimelor sale lucrări dovedeşte, dimpotrivă, secreta continuitate dintre vîrstele sculptorului. *Tronurile* nu sînt simple unele ale odihnei, ci mai curînd suportul şi justificarea unor tensiuni ascendente. Imperativa verticalitate a spătarului reduce la minimum funcţionalitatea «scaunului », o anulează aproape, obligînd gestul domestic al « aşezării » să-şi asume prestanţa şi răspunderile unei « descălecări ». *A sta* pe un asemenea tron e, de fapt, *a te înălţa*, a privi asupra « aşezămintelor » omeneşti de sus, din unghiul « aşezării » lor primordiale. Spătarul cumulează, în radicalitatea lui solemnă, şi funcţia sceptrului şi pe aceea a scutului: el sprijină, protejează şi urcă; e, aşadar, şi un început de *scară*, aceea a Scărarului poate, pe care îl chema tot Ion, ca şi pe martirul sculptat de Maitec. Statica *Tronurilor* nu e, deci, o rigidă « înlemnire » a formei: mişcarea stăruie în jurul lor ca un nimb, e presupusă, implicită, modelatoare, indicaţie discretă a unei *direcţii*, iar nu simplă descriere a unui traseu previzibil. « Zborul » secvenţelor anterioare din opera lui Maitec e încă prezent, prin urmare, în ponderea *Tronurilor:* nu se chemau oare « Tronuri » supremele ierarhii ale lui Dionisie Pseudo-Areopaghitul? Cu acel « de-la-sine-înţeles » al talentului îndelung exersat, cu dexteritatea străveche a unei tradiţii meşteşugăreşti intim asimilate, Ovidiu Maitec a reuşit — fără vreo stridentă emfază — să ne pună dinainte cîteva admirabile piese de mobilier ceresc. Ca şi cum modelul lui, reperul ultim al faptei sale, ar fi fost o constelaţie, Orion de pildă, căruia ţăranii din România (şi poate şi din alte locuri) îi spun, cine ştie de ce, Marele Scaun Domnesc . . .

Mircea cel bătrîn ▶



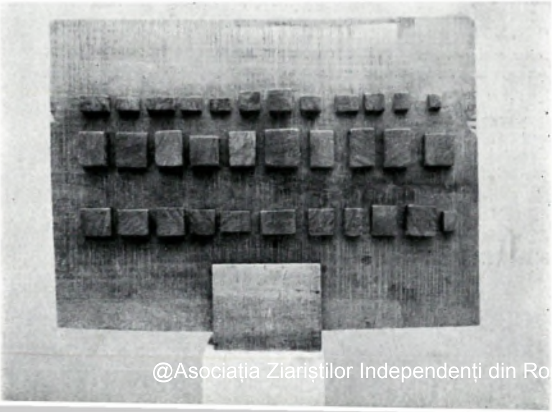
OVIDIU MAITEC

PERIPLU CĂTRE MINE ÎNSUMI

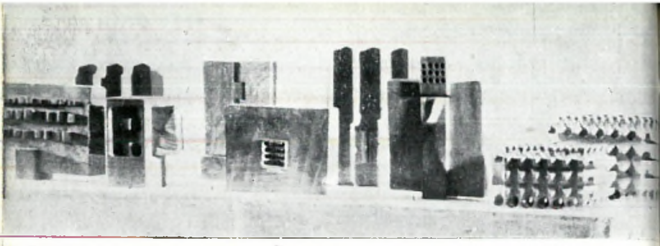
Aşa cum mi-ai spus că ar fi bine, am încercat să adaug (sub formă de confesiune şi « schiţe de călătorii ») la datele cronologice ale retrospectivei mele. Nu-mi dau seama foarte bine cum « sună » şi nici cum s-au alăturat datele obiective cu grămada de notaţii subiective. Cu toată grija pentru « decenţa ideilor », s-ar putea să nu le fi putut struni suficient. Probabil că este şi foarte greu atunci cînd vrei să spui ceva despre tine (însuţi) şi despre ale tale. Stimîndu-te mult, simt că pot să ţi le « încredinţez » fără jenă.

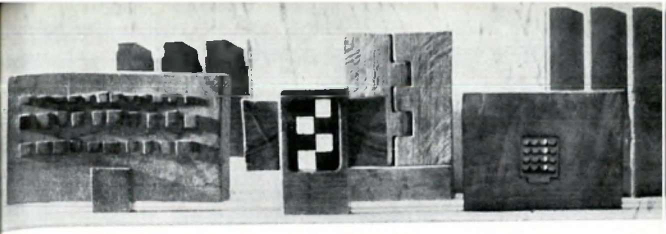
Cronologia am început-o cu 1961, cînd am făcut o călătorie în Germania. A fost un an deosebit. Ceva mai înainte călătorisem şi prin alte ţări — Asia, Egipt, sudul Italiei, Grecia, Iugoslavia, Polonia, Cehoslovacia şi Finlanda, desigur în fugă, şi începusem să realizez avantajul de a te putea adresa direct « sursei prime ».

Răboj



@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro





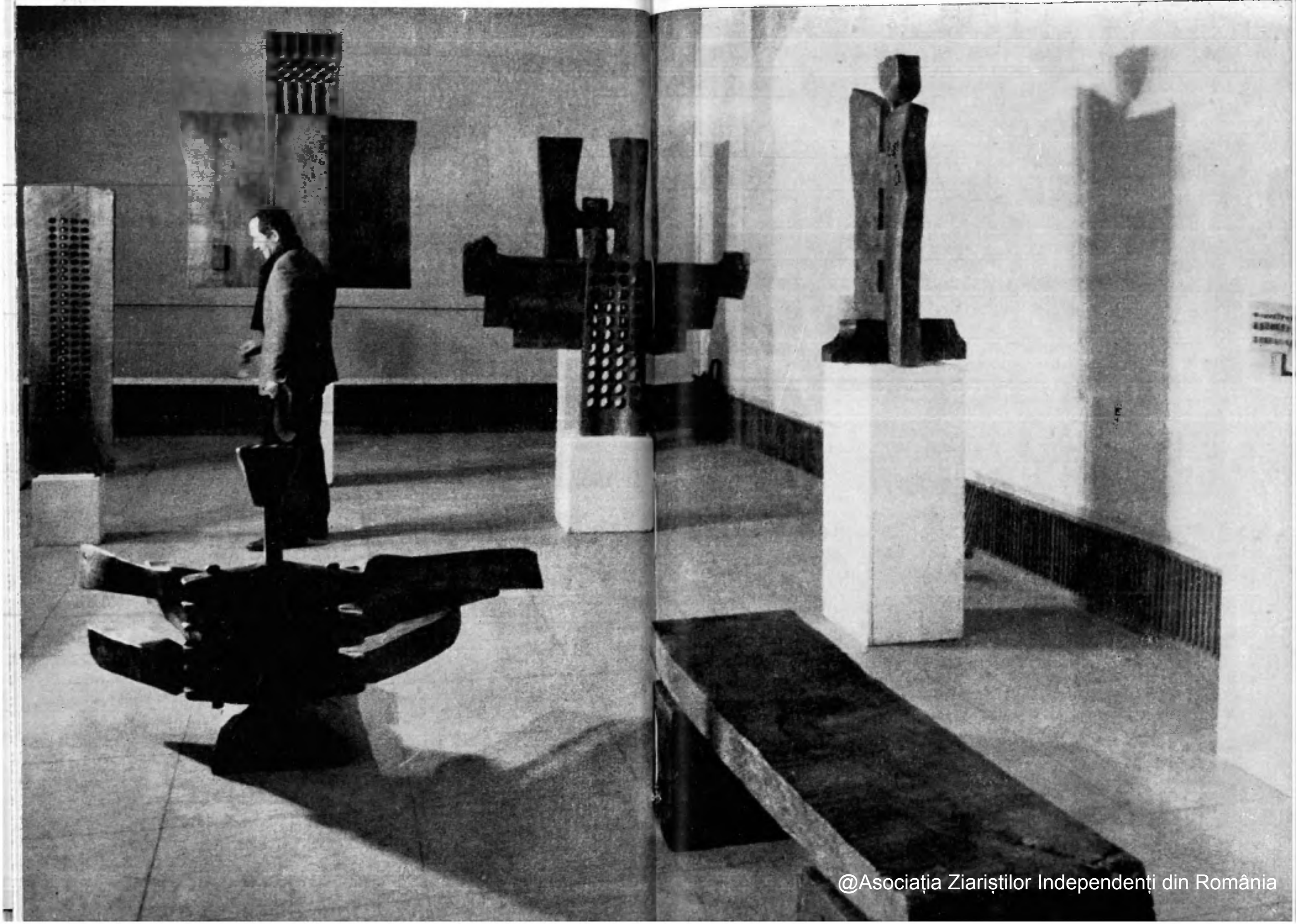
(Scăpasem puţin şi de buimăceala tinereţii şi a sărăciei).
Dincolo de toate acestea însă, călătoria din anul acela a rămas importantă pentru două lucruri: 1. Atunci parcă am început să-mi dau seama de nevoia de a şti să vezi. Că « a vedea » este o disciplină mult mai riguroasă decît se crede în general sau, în orice caz, decît eram eu pregătit să cred.
(Iartă-mă că las cuvintele să-mi fugă şi să se « împăuneze ». Tot lucrînd cu materiale « fără cuvinte », atunci cînd mă apropii de ele, văd cum « năpădesc », iar cînd m-apuc să le scriu, mă trezesc că « imit » scriitorii).
În sfîrşit. Al doilea fapt din călătoria aceea a fost că, întorcîndu-mă acasă, după impresiile şi obsesiile care mi s-au creat în contact cu cele văzute acolo, — teribile — am cioplit în iarna care a urmat un lemn ciudat, — cu totul altceva decît făcusem pînă atunci.
(Spre dezamăgirea unui vecin ce remarca: « O, astea sînt nişte forme pe care aş putea să le fac şi eu »).
Ce puteam să-i spun?
Era un fel de zid, poartă şi pasăre.
(Mă obsedau ruinele negre ale Dresdei rămase în urma bombardamentelor aeriene, ferestrele oarbe deschise spre cer şi păsările mari, murdare de scrum, zburînd printre ele).
Lucrarea o am şi n-am expus-o niciodată. Văzînd-o, cîteodată, mă gîndesc la începutul lucrurilor pe care le fac astăzi.
Să le explic.
O să-mi spui, probabil, că ele se explică singure. Că, în general, orice evoluţie îşi este sieşi suficientă. Şi totuşi. . .
Mă gîndesc la fascinaţiile pe care le-am trăit, la răscolirile din străfundurile mele, pe care aş vrea să le pătrund, să le prevăd.
Cîteodată reuşesc, însă, doar cît o străfulgerare.
Noroc că materialul cu care lucrez parcă vine « de-acolo », încărcat cu semnificaţii şi predestinări. Iar eu nu trebuie decît să le cioplesc, sau să le alătur una alteia.
(Suferind cînd sînt incapabil, şi bucurîndu-mă, dureros, cînd reuşesc).
Despre ce aş putea vorbi altceva?
Da. Despre simplele şi rodnicele confruntări şi identificări cu frumuseţile şi adevărurile pe care ni le oferă realitatea.
(Mereu semnificative şi mereu inedite).
Despre ea, şi în ea, în care ne-am format şi ne-am îmbogăţit (în sensul cel mai înalt al cuvîntului), devenindu-i datori, — vorba cîntecului profan:

> Lumea-i bogăţia
> Şi stăpîna mea.
> Vreau să-i dau chiria,
> Cum să dau de ea?

Da. Am s-o caut şi am să-i dau chiria (atît cît voi putea).
Dragă Dan, sper că n-o să-mi iei în nume de rău cele de mai sus.
Ar mai fi însă ceva.
În mersul meu înainte, în ocolul pe care l-am dat lucrurilor, « lumii mari », eu m-am întors.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Rom

Sculptorul sărbătorit la Uniunea Artiştilor plastici ▶



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

M-am întors la destinul meu artistic, la destinul meu fericit. (Sau nu.)
Nu ca o răsplată, sau ca o încununare a înțelepciunii, ci ca o ispășire.
(N-am cum să evit acest cuvînt arhaic.)
O ispășire în tradiție.
Pentru că eu nu merg « spre » tradiție.
(Eu o port în mine ca pe o moștenire.)
Ascultă constatările unui poet cuminte:

în crîng un pom străjuia și nesocotea vîntul
ce spulbera tot ce nu lega și nu purta cuvîntul.

Am încheiat lunga introducere la « Călătorii ».

•

Călătorii.
Septembrie 1961
Berlin: Faimosul hotel de lîngă poarta Brandenburg.
Se închide poarta între est și vest.
Dresda: Păsări mari, murdare de scrum, zboară printre ruinele negre rămase în urma bombardamentelor aeriene.
« Răstignirea » lui Grünewald. Frumusețea picturilor lui Vermeer vindecă.
Spre nord: Catedralele gotice.
(Revelația grandoarei și a continuității.)
Naumburg — Uta— (Cranach —Lucas—Frumusețea și caracterele figurii feminine germane).
Marca Nordului.
Catedrala Doberan (începută în sec. XIII și zidită timp de 300 de ani).
Sculptura unui Crist halucinant înălțat (« atîrnat») deasupra altarului.

•

(Ruinele Dresdei, Transfigurările lui Grünewald, Cristul « atîrnat » într-o lagună din nord: sînt o singură expresie).
Muzica lui Bach: întîi, o materie grea, mai grea decît bronzul și plumbul, apoi, se desprinde, și se ridică în Univers.

•

Lista unor sculpturi care arată — nedisimulat — dorința de desprindere:
— Victoria de la Samothrace
— Iris și Amphitrite (de pe partea de vest a Parthenonului)
— « Șivele » în zborul lor cosmic (sculpturi în bronz — Sudul Indiei)
— Cristul înălțat deasupra altarului din catedrala Doberan
— Sclavul (neterminat) de Michelangelo

◀ Veghie printre aripi și porți.

— Pasărea Măiastră a lui Brâncuși
— Îngerul lui E. Barlach
— Mobilele lui Calder

•

1965, *Mexico.*
Fascinația Mitologiei și Arheologiei.
(Printre lespezile de la Teotihuacan și prin cenușa adîncă a unei civilizații dispărute se ascunde și rătăcește un șarpe penat; spiritul neliniștit al lui Quetzalcoatl).
1965, *Paris*
Louvre. Paolo Uccello
Armonica melancolicelor «chansons pariziene»
100 sculpturi adunate și selecționate din toate continentele —inclusiv Oceania —, expuse laolaltă.
(Istoria sculpturii universale pe o pagină).

. . . *India.*
Urmele lui Brâncuși spre fantasticul templu imaginar unde trebuia să fie închisă, din aur, Pasărea Măiastră.
(L. Blaga: « . . . să părăsești toate prejudecățile dacă vrei să înțelegi acolo, ceva . . . »)

Madras.
Șive în zborul lor cosmic: misterioase, senzuale și sacre
Paradisul — nesfîrșitele grădini ale miniaturilor persane.
Istoria și povestea Fortului roșu de la Agra.
Funcționalitatea perfectă (dar dramatică deoarece a fost părăsit după 30 de ani de la construire pentru că au secat toate apele din regiune) a unui ansamblu arhitectonic din sec. XVI pentru 10.000 de suflete — de la grajduri și spitale, sanctuare, închisoarea tezaurului secret, rafinamente acustice, grădini cu dirijarea spre locurile dorite a parfumurilor florilor etc. O curte imensă (pentru joc și parade), acoperită cu un imens cort de mătase atît de subțire și de fină încît se ridica și se boltea deasupra curții din căldura respirației mulțimii de sub ea).

1970, *Roma.*
Splendoarea sculpturii romane de pe Capitoliu:
Equestrul Marc Aureliu.

Florența.
Minunile lui Botticelli.
(Maiestuoasa generozitate a frumuseții feminine — Simbol al renașterii).

Assisi
Giotto.
Biserica san Rufino. Lecție concentrată de Istoria Artei.
(Perfecțiunea proporțiilor, raporturilor și armoniilor arhitectonice: eleganța fără afectare și orgoliu).
Model de trecere de la romanic la gotic.

1971, *Londra.*
Expoziția chineză de la National Museum, cu « nebunia » cailor în teracotă și « Prințul » (« adormit și misterios ») acoperit cu mii de plăcuțe de jad. Vechi porțelan alb chinez de la British Museum. Piccadilly Circus — Hyde Park
Călătoria romantică de la Knightsbrige pînă la 455 pe Fulham Road, Redcliffe SW 10.

1980, *Irlanda.*
(Istorie tulburătoare, ce mă face să-mi iubesc și mai mult țara, și să nu-mi vină să o spun).
(G. B. Shaw și J. Joyce)

Ți-amintești, desigur, de minunatul tezaur ce l-am văzut în același timp la Dublin.
(Cît de mult m-a durut că n-am știut cum creștinismul s-a înălțat în Europa prin Irlanda și că, acolo, s-a înființat primul colegiu din lume).

1981, *Columbia.*
« El Dorado »: Aur jefuit, aur rămas, tezaur de aur.
(Cum va fi oare realizat monumentul lui Bolivar?)
Márquez
(De ce oare tinerii columbieni îl vorbesc de rău spunînd că s-a înstrăinat de țara sa? Și de ce oare țările mici și mai ales oamenii mici se supără pe semenii lor atunci cînd aceștia cîștigă o faimă internațională?)
Borges.
(Fără să ajung în Argentina).

Încerc și acum să înțeleg ce există asemănător în lucrările mele cu « misterul » lui Borges, așa cum mi-a spus-o cineva în Columbia, văzîndu-le?

1983, *Grecia.*
(Cum aș putea s-o rezum decît printr-o faptă necugetată).
Eleusis.
Am intrat călcînd peste urme de care, rămase adînci cît o palmă, în marmură. Marile lespezi ale porților, prăbușite cîndva, demult, erau sfărîmate. Am ajuns într-o incintă . . . Au rămas doar urmele coloanelor, acolo unde se adunau cei aduși spre « inițiere ». Am stat mult acolo. Un singur om mai era în templu.
(Așa mi s-a părut).
O femeie. Femeia mea. M-am îndepărtat de ea, să nu mă audă, și am strigat. Am strigat spiritul Demetrei. Nu mi-a răspuns. Am vrut s-o mai strig o dată. Mi s-a făcut frică. Aerul a încremenit, iar sunetul nu l-a mai putut străbate. Va trebui să mă duc din nou acolo. Vreau să știu dacă ei au murit de tot sau nu m-au auzit. Sper să nu mor înainte.

•

1984, *Troaș, Arad.*
M-am dus la locurile adolescenței mele.
(Sufletește eram același, puțin mai îndurerat. Mă urmărea spiritul lui Iov).
M-am dus acolo să mă liniștesc și să mă odihnesc. Căutam totuși un lemn să cioplesc. Un trunchi de nuc « buit » de pe un deal mă aștepta în drum. Am « tocmit » un țăran și mi l-a cioplit. Și s-a făcut trupul lui Ion Botezătorul. 'L-aveam în gînd să-l fac. L-am văzut «cărat pe „ruzi"» de patru oameni. Era adevărat . . .

•

Cînd am trecut pe sub porțile de la Eleusis, m-am bucurat simțind că aș fi putut fi, sigur, unul din cei ce au cioplit și au înălțat porțile. La Troaș mi-a trecut prin gînd însă, că noi, sculptorii români, nu ne-am revenit încă din « umilința » în care ne-a ținut evul mediu folosindu-ne ca salahori. Trebuie să ne recîștigăm « noblețea » avută în vechea Eladă. Sau, o și mai mare umilință în fața naturii și a inteligenței umane.

ANATOL MÂNDRESCU

Tensiunea interogației

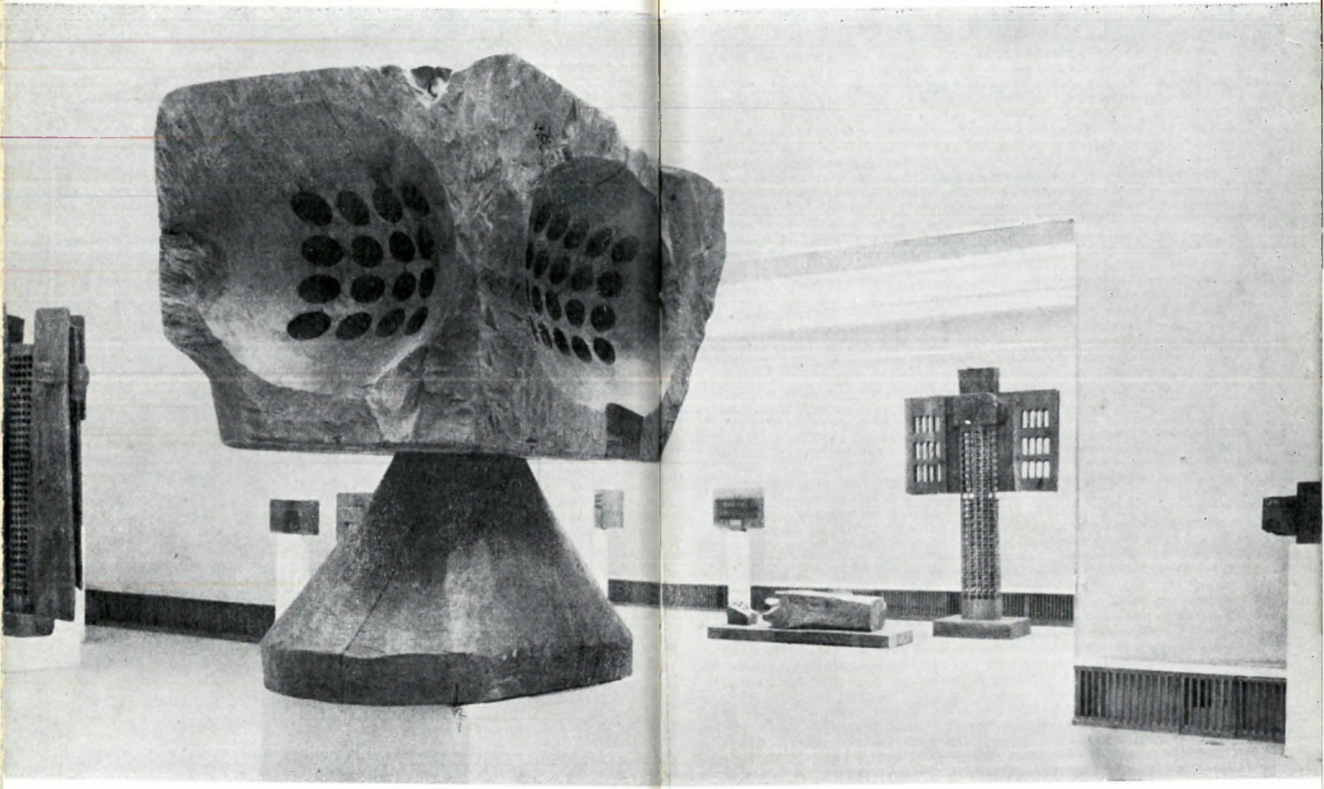
Atingînd, în spațiul scenic al dominatoarelor tronuri, pragul înțelesurilor ultime, un sens al tragicului străbate din lumea obiectelor create de Ovidiu Maitec; un sens al tragicului, și al jocului, o tensiune a contrariilor, o stare a neliniștii fundamentale și a neîmpăcării — impresii contrapunctic intensificate de ceea ce era dens și robust, sau epurat și aerian, de ceea ce era primitiv, sau elaborat — inerențe ale materiei, efecte ale unui *modus operandi*. Atunci, în expoziția din sălile fostei Fundații Dalles, frumoasă operă de arhitectură dispărută, am recunoscut fie și numai o clipă, partea de adevăr a hiperbolice propoziții, în spirit nietzschean, datorate lui Spengler (Omul și tehnica): « Orice Înaltă Cultură Este o tragedie ».

În această lume polimorfă, o lume diversă — de la obiectul pentru *homo ludens* și un sentiment sărbătoresc al vieții, la obiectul simbol și sentimentul tragicului, coerența și relativa omogeneitate impuse de material, e de ordinul unui limbaj al cărui potențial expresiv se asociază, în memoria colectivă, cu forme de cultură tradițională: arta și arhitectura populară în lemn, utilajul tehnic al civilizației țărănești. La timpul cumpenei cînd, în lumina rece a experienței istorice, Maitec și-a repus întrebarea esențială cu privire la rațiunea de a fi și la modul de a fi al artei actuale, semnele tradiției, fixate în fondul aperceptiv, au avut un rol în alegerea lemnului ca materie a creației. Lemnul e materie tradițională, efectele de materie sunt tradiționale și, trebuie spus că, aici, frumoasă e în primul rînd materia, ea, materia, introduce valorile frumoului tradițional în această artă a cărei problemă nu e frumosul, care-i detașată de ereditatea calofiliei: frumusețea frustă ori rafinată a lemnului, cu patina lui și o misterioasă strălucire. Dar alegerea lemnului — materie primordială — reprezintă alegerea unui limbaj al primordialului, limbajul exală un parfum de arhaitate, poartă pecetea străvechimii și a perpetuității, a naturii și a sentimentului cosmicității, a culturii și a sentimentului istoriei.

Această decizie nu va fi fost însă dictată de o *forma mentis* conservatoare, activă

Ion

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro



în mediul cultural autohton, pentru că nu de matricea stilistică, nu de schemele de elaborare și de tiparele producției artistice populare va asculta Maitec; deși în opera lui sunt aspecte / lucrări care prin morfologie sau tehnică ar justifica referința la tradiția lemnului, ele — aspecte, lucrări, interpretare — sunt secundare. Oricum, cred utilă observația că Maitec nu se trage din stirpea lui Strîmbă-Lemne, prolifică și viguroasă la noi, dar de interes limitat; Maitec se distinge hotărît de tipul herculeean.

Reorientarea gîndirii sale plastice a fost generată de o stare contemporană a spiritului creator, de o stare de interogație și de neliniște — care-i a spiritului creator dintotdeauna și în care, întotdeauna, se recunoaște amprenta istoriei. Acest practician — și orice artist, producător de obiecte, rămîne un practician, ca executant al propriei ideații — se înscrie pe o traiectorie, sau linie de forță principală a creației din secolul XX, pentru care arta are o natură problematică, pentru care problematismul devine situație ontică, determinare a modului de a fi. Considerîndu-i opera în în întregul ei, în semnificațiile cu adevărat importante, problema de artist a lui Maitec este chiar problema ontologică a artei actuale: a fi sau a nu fi o formă de activitate creatoare, vie și necesară, în măsură să dea seama, *hic et nunc*, de probleme ale modului de a exista uman și ale modului contemporan de a gîndi lumea — natura, societatea, persoana.

În clasa cea mai caracteristică de lucrări limbajul se articulează prin două tehnici contradictorii: tehnica uneltei manuale, de tip artizanal — arhaic, și tehnica uneltei de precizie, aparținînd tipului mașinist, o dialectică formală de plin *și* gol; un dublu limbaj, care produce obiecte paradoxale, structuri ordonate de o logică a contradicției. *Cubul* sau *Eroica*, de pildă. *Cubul*, o impunătoare prezență volumetrică, e materie amorfă și obiect cvasigeometric, masă primară și spațiu elaborat — din concavități și goluri, sistem clar și corp labirintic. *Eroica* este, de asemenea, structură paradoxală: axial, prin tehnica uneltei de precizie se formulează un principiu de ordine, cvasimatematic, forma e supusă determinismului, clarității raționale, regularității, e locul perfecțiunii; simetric, în două « aripi » grele, prin tehnica uneltei arhaice, apare ordinea antitetică a subiectivității, forma se dezvoltă sub un regim de indeterminare, de vag și frumoasă imperfecție, e loc al pasiunii. Sunt date, astfel, împreună, păstrîndu-și identitatea, într-o relație care poate sugera ideea modernă de complementaritate, valorile cunoașterii și ale practicii obiective, și valorile subiectivității, ordinea concretului și ordinea abstractului, un principiu de autoritate și un principiu de libertate.

Artistul nu descoperă existența contrariilor, el resimte contradicția, o asumă, resimte marile tensiuni ale vremii noastre; în aceste obiecte posibile lumea e văzută prin medierea conceptului de contradicție, ele dau o evidență formală tensiunii contrariilor, sînt modele, de bună seamă nu explicative sau operaționale, ci modele expresive pentru situația umanului, în ultimă instanță — pentru condiția artei actuale. Fiindcă actuală a devenit judecata lui Hegel asupra artei, nu ca sentință, dar ca o gravă interogație, nu din cauzele predicate și nici în felul absolut imaginat de filosoful spiritului absolut: « Arta rămîne, cît privește destinația supremă, un lucru al trecutului (. . .) ea a pierdut pentru noi tot ce avea adevărat și viu, realitatea și necesitatea sa de odinioară. » În orice caz, nu a fost exercițiu retoric al unor esteticieni afirmația că după holocaust, după bomba atomică și lagărele de exterminare în masă, arta n-ar m-ai fi posibilă.

A face astăzi artă înseamnă a răspunde și întrebării, cu totul neliniștitoare, despre valoarea artei, echivalentă — s-ar putea spune — întrebării pe care Albert Camus o statua ca problemă fundamentală a filosofiei, înaintea marilor întrebări speculative: « A hotărî dacă viața merită sau nu să fie trăită . . . Restul, dacă lumea are trei dimensiuni, dacă spiritul are nouă sau douăsprezece categorii, vine după aceea ». Și în artă ca și în viață, răspunsul a fost, este pozitiv, dar marcat de o profundă divergență — între m e r i t ă o r i c u m și m e r i t ă, d a r n u o r i c u m; e un fapt, care împarte umanitatea în clase morale.

◀ În spațiul expoziției. În prim plan, clubul

Neliniștea, interogația sunt prezențe absolute în opera lui Maitec, chiar atunci cînd — *Porțile* — oferă, aparent, un sentiment al certitudinii, întrucît esențială e încheierea porții, și încheierea este, aici, ea însăși o stare de tensiune a contrariilor. O formă de neliniște și interogație e și acea prezentă a tehnicilor contradictorii: tehnica uneltei de precizie îmi pare a avea mai puțin de a face cu universul tehnologiei și mai mult cu spiritul matematic — paradigmă a raționalității — ce prezidează gîndirea științifică, preeminentă în civilizația modernă (matematica « fixează cadrele infinite abstracte — deci goale, pe care celelalte științe nu le umplu decît parțial »); tehnica uneltei artizanale exprimă statutul artei, ca paradigmă a valorii individului, legătura ei cu tabla valorilor ce definesc persoana — autonomie, libertate a gîndirii, libertate a expresiei. Din alt punct de vedere, același raport poate fi privit ca tensiune între vocația artei pentru concret și particular, pentru imagine și frumos, și viziunea proiectată spre lumea ideilor generale, a esențelor și adevărului — irezistibilă atracție, sau provocare, care a răscolit arta secolului XX.

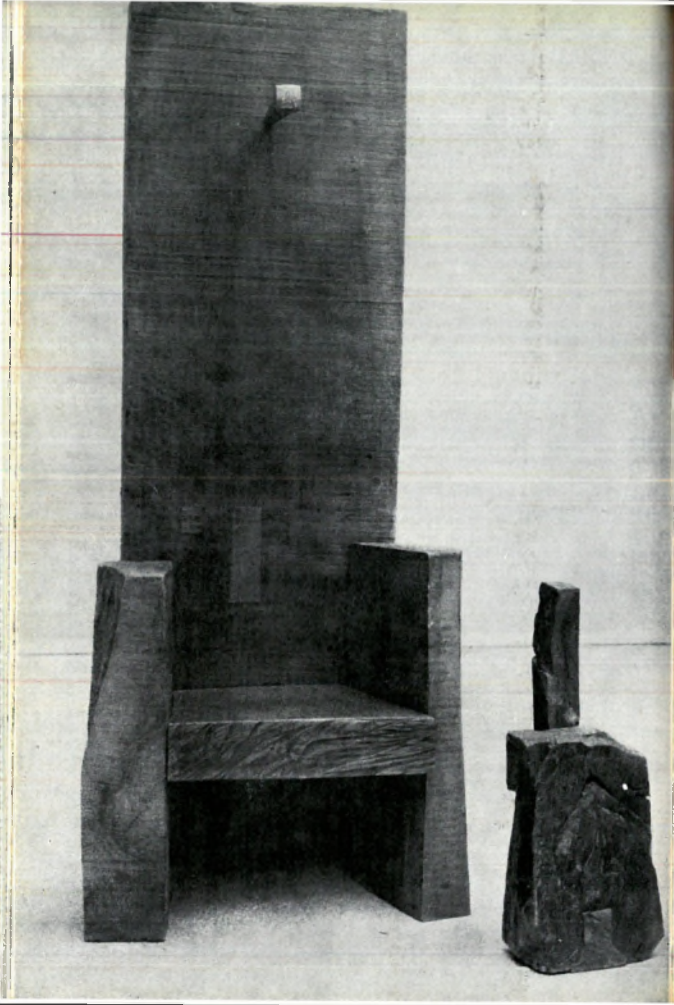
În atare perspectivă, *Păsările* pot foarte bine să nu fie simboluri ale zborului; sunt prezențe ale aceleiași neliniști: o *Pasăre* sugerează neputința de a zbura, e figură a eșecului, o altă *Pasăre*, e figură a singurătății, ori a crucificării; par, unele *Păsări*, coborîte din spațiile nocturnului și ale coșmarului.

În fine, *Tronurile*: Tronul-simbol al puterii și Tronul-simbol al înțelepciunii. G. D. Anghel așeza pe tron un rege al spiritului, Pallady, tipul de creator absolut, care, în viziunea lui Anghel, îndatorată religiei romantice a artei, este puterea de pe urmă a lumii, puterea care dăinuie. La Maitec, tronul rămîne gol, e loc al tuturor personajelor posibile pe scena istoriei. Pornind, poate, de la simbolistica tronului din culturile tradiționale, dar depărtîndu-se de semnificația cosmologică, artistul se angajează într-o meditație asupra puterii de-alungul vremii. Două tronuri, descriind parcă un spațiu de teatru shakespeareean, sunt simboluri — unul al puterii legitime, celălalt — al puterii absolute și ilegitime, uzurpatoare. Sunt asemenea prin aceeași voință de putere absolută — verticalitatea este semnul ei — dar numai unul poartă, irecuzabil, semnul violenței, al arbitrariului; e puterea în stare pură, puterea care determină valorile, binele și răul, adevărul și eroarea. Undeva, în plan secund și în același spațiu, veghează — figură tutelară — geniul poetic, Eminescu, singura statuie, părînd a repeta, de dincolo de istorie, orgolioasa și amara reflecție a lui Shelley: « Poeții sunt legislatorii nerecunoscuți ai lumii» . Și tot undeva, aproape, în preajma puterii, e figura celui ucis, decapitat — Ion. Crimă sau pedeapsă?

Într-un alt spațiu, diferit ca natură, se afla Tronul cel Înalt — Horea — simbol al înțelepciunii, tron pentru un *sophos*, iluminatul. Verticalitatea, supradimensionată, e în această formă ascetică a puterii, semn al transcendenței, al înțelepciunii ca absolut al spiritului.

Platonicienii au făcut din Platon filosoful care nu a văzut decît idei, deși tocmai el a fost și primul filosof al istoriei (se susține că vechii greci n-aveau reprezentarea timpului istoric), deși tocmai la el puterea unei ideații geniale a fost orientată de visarea cetății ideale, un Callipolis — utopie sistematizată — și de idealul perfecționării omului, voia deci să schimbe lumea. După Platon, pentru ca justiție să fie — adică armonie, ordine, sens care să pună fiecare om și fiecare lucru la locul său, ar fi trebuit ca filosofii să devină regi, ori ca regii să se nască filosofi. Parabola ne spune că prințul Hamlet, căutînd adevărul, își va găsi moartea, nu va fi rege; iar istoria ne spune că Marc Aureliu este excepția care întărește regula.

Avram Iancu ▶



ERNST JÜNGER

EUMESWIL

Numele meu e Manuel Venator; sînt steward de noapte pe Kasbah, în Eumeswil. Înfățișarea mea n-are nimic deosebit; la întrecerile sportive ies cam pe locul al treilea, iar femeile nu mi-au creat niciodată complicații. Voi împlini, curînd, treizeci de ani; firea mea trece drept agreabilă, element strict obligatoriu în această meserie. Din punct de vedere politic, sînt considerat *sigur*, fără a fi, însă, *deosebit de angajat.*

Atît, pe scurt, despre persoana mea. Datele sînt sincere, chiar dacă se mențin într-un anume vag. Le voi completa mai departe.

•

Ar trebui să precizez, înainte de toate, că mă numesc într-adevăr Venator, dar nu Manuel, ci Martin; acesta e — cum spun creștinii — numele meu de botez. La noi, cel care-l hotărăște e tatăl; el strigă pruncul pe nume, ridicîndu-l deasupra capului și lăsîndu-l să țipe în voie.

Manuel, în schimb, e numele sub care sînt cunoscut aici, în Kasbah. Așa m-a botezat Condorul. El e patronul meu, în calitatea sa de stăpînitor actual al Eumeswil-ului. Reședința lui este, de ani de zile, *Kasbah*, o fortăreață ce încununează, la circa două mile în afara orașului, culmile unui deal care dintotdeauna a purtat numele de Pagos.

Relația oraș-fortăreață poate fi întîlnită în multe locuri: ea e comodă nu doar pentru tirani, ci pentru orice guvernare de tip personal.

Tribunii răsturnați de Condor trăiau discret în mijlocul orașului și guvernau din *municipio*. « Acolo unde nu-i decît *un singur* braț, el e cu atît mai puternic cu cît este mai lung; acolo unde puterea e împărțită între mai mulți, aceștia au nevoie de o lentă fermentare: ei vor pătrunde în mulțime, așa cum drojdia pătrunde în pîine. » Sînt vorbele lui Vigo, dascălul meu, pe care îi voi cita și în alte rînduri.

•

Slujba pe care o îndeplinesc mă face să cunosc mai ales ipostaza nocturnă a Condorului. La ceasurile acestea ale nopții, se pot vedea o serie de chipuri palide, cu ochelari, adesea strîns alăturate, ca într-un cuib de bufnițe . . . profesori, oameni

de litere, maeştri ai artelor slab remuneratoare, adevăraţi epicurieni, care condimentează ambianţa. Subtilitatea se concentrează acum, toată, în auz. Captarea aluziilor — nu în cuvinte, ci doar în tonul sau în mimica lor: în clipele acelea trebuie să-mi ascut bine auzul. Se abordează subiecte oarecare, mai ales din domeniul artelor şi al literelor, sau dintr-al vînătorii — ai spune, însă, că totul e cuprins în termeni bizar codificaţi. Va trebui să fiu cu luare aminte.

Încăperea e bine protejată împotriva zgomotelor; mie îmi revine sarcina modulării lor. La asemenea ceasuri, cuvintele rostite cu glas tare, sau cele aspre, îl irită pe Condor, îl rănesc. Iată de ce, obişnuiţilor acestor ceasuri, sau măcar unora din ei, le-a ales alte nume, care să ţină seama şi de armonia reciprocă. Lui Attila, de pildă, medicul său, care îl întovărăşeşte ca o umbră, i se spune acum « Aldy ». Cînd Condorul vrea să-mi transmită un mesaj pentru Attila, îl aud spunînd: « Emanuel . . . Aldy »; sună melodios.

Cînd i-am fost prezentat Condorului, aşa cum s-a întîmplat cu toţi membrii anturajului său, el a ales pentru mine acest nume. « Manuel, Manuelo, Emanuelo » — în acord cu muzicalitatea contextului . . . A însoţit alegerea cu un joc de cuvinte, pe care nu-l pot reconstitui întocmai. Sensul era că socoteşte posibil şi de dorit ca *venator* să devină, într-o bună zi, *senator*.

•

La vorbele celor puternici trebuie să reflectezi îndelung. Din cele ale Condorului se nasc mai multe ipoteze. În primul rînd, poate voia să-mi atragă atenţia asupra importanţei postului meu. Bineînţeles, dacă mă gîndesc la onorurile şi rangul de care au beneficiat unii din favoriţii lui — şi de ce nu? —, atunci am motive să cred că nu va fi zgîrcit nici cu un steward de noapte. La urma urmei, Sixtus al IV-lea n-a făcut, din favoriţii săi, cardinali?

Apoi, poate că se referea şi la persoană. Simpatia celor din neamul nostru, cel puţin a tatălui şi a fratelui meu, pentru tribuni, este notorie în Eumeswil. Cu o precizare: din punct de vedere politic, cei doi n-au fost niciodată activi, în schimb au fost întotdeauna republicani din convingere şi simpatie. Bătrînul e încă în slujbă, fratele meu a fost înlăturat din cauza unor vorbe necugetate. Poate că aluzia la *senator* trebuie înţeleasă în acest sens: să am grijă ca stirpea să nu-şi pună pecetea şi asupra mea.

Manuelo: Condorul a devenit, într-o oarecare măsură, naşul meu. Tot atunci am primit fonoforul cu o dungă subţire de argint, semn că aparţin serviciului direct, chiar dacă subaltern, al Condorului.

•

Atît deocamdată despre ipotezele ţesute în jurul numelui meu. În continuare voi aduce precizări în legătură cu obligaţiile ce-mi revin. E adevărat — sînt steward de noapte în Kasbah, dar această activitate nu umple decît anumite zone din existenţa mea. Nu mă îndoiesc, de altfel, că stilul mă trădează. Un cititor atent va fi dedus, pe baza lui, că, de fapt, sînt istoric.

Gustul istoriei şi vocaţia scrierii ei sînt, în familia mea, ereditare; faptul se datorează mai puţin unei tradiţii de breaslă şi mai mult unei nemijlocite înzestrări genetice. E suficient să mă refer la ilustrul meu strămoş, Josiah Venator, a cărui lucrare principală, « Filip şi Alexandru », se bucură de multă vreme de atenţia cuvenită, fiind considerată o contribuţie importantă la teoria mediului. Lucrarea e mereu, şi a fost chiar de curînd, reeditată. Nu poate fi ignorată în paginile ei preferinţa pentru monarhia ereditară, pricină pentru care istoricii şi oamenii de

stat din Eumeswil n-o laudă fără a manifesta o anume stinghereală. Căci, dacă gloria marelui Alexandru se răsfrînge, în mod firesc, şi asupra Condorului, ar trebui, în schimb, ca geniul acestuia să renască într-o zi, precum pasărea Phoenix, din cenuşă.

Tatăl şi fratele meu, liberali tipici, au alte raţiuni pentru a se apropia de Josiah cu prudenţă. În primul rînd, şi asta e uşor de înţeles, îi deranjează faptul de a-şi vedea străbunul adaptat normelor actualităţii politice. În afară de aceasta, orice personalitate excepţională îi nelinişteşte. Alexandru le apare ca un fenomen primar, o fulgerare pe care-o justifică numai tensiunea electrică dintre Europa şi Asia.

Există coincidenţe surprinzătoare între istoriografia liberală şi cea eroică.

•

Tatăl meu n-a privit cu ochi buni faptul că frecventam cursurile lui Vigo şi nu pe ale sale, cum făcuse fratele meu. Însă, din conversaţiile de la masă, eu ştiu exact ce poate oferi bătrînul şi, în afară de aceasta, îl consider pe Vigo un istoric cu mult mai bun. Tata îi reproşează lipsa de spirit ştiinţific şi tonul lui aproape jurnalistic, ignorînd astfel adevăratele rădăcini ale forţei lui Vigo. Căci, în ultimă instanţă, ce legătură are geniul cu ştiinţa?

Nu vreau să neg, prin asta, că istoricul are nevoie, în primul rînd, de fapte. Lui Vigo, însă, nu i se poate reproşa nicicum indiferenţă la adresa lor. Noi trăim aici lîngă o lagună adăpostită de vînturi, pe un ţărm unde curenţii aruncă, în cantităţi uriaşe, epave ale corăbiilor naufragiate. Şi ştim acum, mai bine ca oricînd, ce s-a întîmplat într-o anume zi şi într-un anume loc de pe planeta noastră. Materia aceasta e neîncetat prezentă în spiritul lui Vigo, pînă în cele mai subtile detalii; el cunoaşte faptele, şi ştie să-i deprindă pe ucenicii săi cu meşteşugul de a le valorifica. În privinţa aceasta, ca şi în multe altele, îi datorez enorm.

•

Dacă întîmplări trecute sînt aduse în prezent şi reconstituite precum zidurile unui oraş căruia i se uitase pînă şi numele, atunci se poate spune că ne-am îndeplinit menirea aşa cum se cuvine.

Totodată, trebuie remarcat că Vigo nu foloseşte niciodată istoria ca receptacul pentru propriile-i idei. Dimpotrivă: lasă deschise întrebările finale, revelînd ambiguitatea evenimentului. Cînd ne întoarcem privirea spre trecut, el nu descoperă decît morminte şi ruine, un cîmp de dărîmături. Şi iată-ne supuşi, la rîndul nostru, unei iluzii de optică temporală: crezînd că mergem înainte, ne îndreptăm, de fapt, spre trecut. În curînd, el ne va fi absorbit: istoria trece peste noi. Aceasta e amărăciunea care-l umbreşte pe istoric. Atîta vreme cît se dedică cercetării, nu face altceva decît să răscolească în pergamente şi morminte; dar iată-l, dintr-odată, cu o hîrcă în palmă, punîndu-şi întrebarea esenţială. Starea de spirit care îl caracterizează pe Vigo e o tristeţe fundamentată ştiinţific; eu însumi sufăr atracţia ei, convins fiind de imperfecţiunea lumii.

•

Ca în orice operă cu creştere organică, şi într-a lui Vigo ponderea lucrurilor nerostite este mai mare decît a celor exprimate. Ecuaţia lui lasă mereu nerezolvată una dintre necunoscute; de aici descumpănirea faţă de toţi aceia care ajung la rezolvări totale, chiar dacă ei îi sînt elevi.

Îmi amintesc perfect ziua care m-a apropiat de el; era după o prelegere. Cursul avea ca temă « Oraşele-plante » şi cuprindea două semestre. Răspîndirea cultu-

rilor dincolo de mări și țări, dincolo de abisuri, de arhipelaguri și de oaze, Vigo o compara cu zborul semințelor înaripate sau cu depunerea unor fructe la hotarul refluxului.

Vigo are obiceiul ca, în timpul expunerii, să ne arate tot felul de obiecte mici sau, pur și simplu, să le țină în palmă: nu ca piese de convingere, ci ca purtătoare ale substanței respective: uneori este vorba doar de un ciob, sau de un fragment de cărămidă. În dimineața aceea adusese o farfurie de faianță, cu arabescuri de flori și litere. Ne atrase atenția asupra culorilor: o îmbinare de șofran, roz și violet, palide toate, iar deasupra o strălucire pe care n-o născuse nici smalțul, nici penelul, ci numai timpul. Astfel visează sticla care a zăcut ascunsă în dărîmăturile romane, și tot astfel țiglele de pe sihăstrii, coapte și dogorite de arșițele a mii de veri.

Vigo ajunsese la acest obiect pe căi întortocheate. Pornise de pe coastele Asiei Mici, atît de prielnice înrădăcinării într-un sol nou. Fenicienii, grecii, cavalerii templieri, venețienii și alții o dovediseră cu prisosință.

El are o slăbiciune pentru culturile întemeiate pe negoț. Încă de la capătul vremii s-au croit drumuri prin deșerturi și peste mări, în căutare de sare, de chihlimbar, de cositor sau de mătase și, mai tîrziu, de ceai și mirodenii. În Creta și Rhodos, în Florența și Veneția, în porturile Lusitaniei și ale Țărilor de Jos, se îngrămădeau comorile ca mierea în faguri. Acestea se transmutau apoi în moduri superioare de viață, în lux, în edificii, în opere de artă. Aurul întruchipa soarele: grație tezaurizării lui, începură să se dezvolte și să înflorească artele. Mai trebuia să se adauge doar umbra unei decăderi, a unui preaplin tomnatic. Spunînd acestea, Vigo ținea în mînă farfuria, așteptînd, parcă, o ofrandă.

Cum ajunsese oare, dintr-odată, în Damasc și apoi, pe nesimțite, în Spania care-l salvase pe Abd-ur Rahman de tăișul ucigașilor săi? Timp de aproape trei veacuri, o ramură a Omayyazilor căsăpiți în Siria avea să-și continue, la Córdoba, înflorirea. Laolaltă cu moscheele, faianțele depun și ele mărturie despre acest meandru, de atîta vreme stins, al apogeului culturii arabe. Mai existau pe atunci, în Yemen, cetățile neamului Beni Taher: o sămînță căzută în nisipul deșertului și care a mai rodit, acolo, încă patru recolte.

Era un strămoș al lui Abd-ur Rahman, al cincilea din Omayyazi, cel care îl trimisese pe emirul Musa la Cetatea de Aramă. Drumul trecea de la Damasc prin Cairo, prin Deșertul cel Mare, mergînd spre țările apusene, pe la țărmul Mauritaniei. Ținta călătoriei erau vasele de aramă în formă de clondire, în care regele Solomon îi închisese pe demonii răzvrătiți. Pescarii ce-și aruncau năvoadele în Marea el-Karkar scoteau uneori din adîncuri, laolaltă cu prada, cîte unul din aceste vase, pecetluite cu însemnele lui Solomon; cînd le deschideau, demonul țîșnea spre cer asemeni unei spirale de fum, întunecîndu-l.

Emiri cu numele de Musa se pot întîlni mai tîrziu la Granada și în alte emirate ale Spaniei maure. Acesta însă, cuceritorul Africii de Nord-Vest, poate să treacă drept prototipul lor. Trăsăturile sale occidentale nu pot fi ignorate; desigur, nu trebuie să uităm că, atunci cînd e vorba de vîrfuri, diferențele dintre rase și regiuni se estompează. Așa cum, în sfera moralului, oamenii încep să semene între ei, ba chiar devin aproape identici atunci cînd se apropie de perfecțiune, tot astfel se întîmplă și sub raportul spiritului. Distanța față de lume și față de obiect se mărește; curiozitatea crește și, odată cu ea, dorința de a pătrunde tainele ultime, cu prețul oricăror primejdii. Trăsătură aristoteliciană, care silește aritmetica să i se pună în slujbă.

Tradiția nu ne spune dacă emirul a ezitat, sau nu, să deschidă sticlele. Știm din alte izvoare că era lucru cu primejdie. Astfel, unul din demonii captivi își jurase

să-l facă pe eliberatorul său cel mai puternic dintre muritori; veacuri de-a rîndul cugetase la fericirea acestuia. Apoi, însă, își schimbase gîndul; venin și fiere se adunaseră în închisoarea strîmtă. Cînd, în sfîrșit, după sute de ani, un pescar ajunse să deschidă sticla, el scăpă sorții de a fi sfîșiat de demon numai printr-o ciudată viclenie. Răul devine cu atît mai fioros cu cît nu i se dă prilejul de a se manifesta.

Că Musa nu s-a temut să scoată sigiliul se înțelege de la sine. O dovedește cu prisosință îndrăzneala neobișnuită a călătoriei prin pustiu. Bătrînul Abd-es Samad, care avea în stăpînire « Cartea comorilor ascunse » și știa să citească în stele, conduse caravana, vreme de patrusprezece luni, pînă la Orașul de Aramă. Făceau popas doar în castele părăsite sau printre mormintele cimitirelor în ruină. Din cînd în cînd, găseau apă în fîntînile pe care Iskander pusese să le sape pe măsură ce înainta către Apus.

Orașul de Aramă era mort și închis jur împrejur cu un zid; sus, pe cer, luna avea să scadă de încă două ori pînă ce fierarii și tîmplarii să poată închipui o scară care să ajungă pînă la creneluri. Cel ce o urca era, însă, orbit de o vrajă care-l făcea să bată uimit din palme, strigînd « Cît de frumoasă ești ! », și apoi să se prăbușească în abis. Astfel pieriră, unul după altul, doisprezece dintre tovarășii lui Musa, pînă cînd, în sfîrșit, Abd-es Samad izbuti să biruie vraja: sui treptele strigînd tot timpul numele lui Allah și, ajuns sus, recită versurile mîntuirii. Atunci văzu trupurile zdrobite ale tovarășilor săi, ca sub o apă a amăgirii. Musa: « Dacă astfel se poartă un om întreg — ce-ar face atunci un nebun? »

Șeicul coborî apoi printr-unul din turnuri și deschise dinlăuntru poarta către Orașul Morților. Însă nu datorită acestor întîmplări, chiar dacă își au însemnătatea lor, fusese invocat emirul Musa, ci datorită întîlnirii sale cu lumea istoriei, pe care realitatea basmului o preschimbă într-o nălucire.

Poetul Thâlib îi citi emirului inscripțiile de pe morminte și de pe pereții palatelor părăsite:

Astfel marii bărbați ai lumii-au pierit
sub moarte plecatu-s-au frunți de granit,
palatele-oricui (semn de meșter vestit)
s-au dus, laolaltă cu meșterii lor;
din mii de plăceri, numai giulgiul de cit . . .
din mii de plăceri, numai straiul cernit . . .
și ce-au adus lumii, și ce-au folosit? [1]

Aceste versuri îl umplură pe Musa de o asemenea amărăciune, încît deodată viața îi păru nesuferită. Străbătînd sălile, ajunseră la o masă cioplită din marmură galbenă sau, după alții, turnată în oțel chinezesc. Pe ea era incrustat cu litere arabe: « La astă masă au ospătat o mie de regi care erau chiori de ochiul drept și alți o mie care erau chiori de ochiul stîng — și toți au pierit, și astăzi îi adăpostesc doar hrube și morminte. »

Cînd Thâlib citi aceste vorbe, lui Musa i se întunecă privirea; slobozi strigăt și-și sfîșie veșmîntul. Apoi dădu poruncă să se transcrie versurile și inscripțiile.

•

Niciodată durerea istoricului n-a fost surprinsă cu atare violență. E acea adîncă suferință a omului, mai veche decît orice știință, și care l-a însoțit din clipa cînd a săpat întîile morminte. Cînd scrii istorie, ai dori să aperi de uitare nume și sen-

---

[1] *Primii poeți persani (Secolele IX—X)*, Antologare, studii introductive, traducere, note și comentarii de *Grete Tartler* și *Viorel Bageacu*, Editura Univers, București, 1983, p. 52.

suri, ba chiar să redescoperi nume de orașe și popoare care au pierit de mult. E ca și cum ai pune flori pe morminte: « Voi morților și voi acei-fără-de-nume... prinți și războinici, sclavi și nelegiuiți, sfinți și femei pierdute, nu fiți triști: memoria noastră vă învăluie cu iubire. »

Dar și această memorie își are limitele ei, și cade pradă vremii; orice zidire se năruie și, odată cu trupul, arde coroana însăși. Cum se explică oare că nu abandonăm această meserie? Ne-am putea mulțumi, după pilda lui Omar Khayyam, « făcătorul de corturi », să gustăm vinul de Șiraz pînă la cel din urmă strop și apoi să zvîrlim cupa: țărînă a fost și în țărînă se va întoarce.

Oare vreodată solul dimineții va izbuti să le desferece mormîntul, iar strigătul cocoșului îi va trezi el, oare, la lumină? Astfel va trebui să fie, iar suferința și chinul istoricului spre asta se îndreaptă.

Firește că și aici, ca pretutindeni, există jefuitori de morminte, care, de dragul conjuncturii, falsifică poem și fapte. Atunci este mai bine să te desfeți cu Omar Khayyam, decît să ofensezi, în tovărășia lor, morții.

•

În acest punct al prelegerii, auditoriul începu să bată din picioare. Eu mă aflam deja pe coridor, căci deschisesem discret ușa și mă strecurasem afară. Mai tîrziu, în bibliotecă, Vigo mi se adresă făcînd aluzie la incident:

« Și dumneavoastră vi s-a părut desuet ceea ce relatam mai devreme? »

Am scuturat din cap. Dimpotrivă, expunerea mă tulburase prea puternic; ilustra propriile-mi neliniști, propriile-mi angoase. Nu știu dacă am izbutit să i le redau întocmai. Vigo dispune de o rezervă inepuizabilă de imagini pe care le împletește în vorbire de parcă le-ar culege din văzduh. Acestea învăluie ordinea ideilor fără s-o tulbure, amintind astfel de copacii ale căror flori izbucnesc nemijlocit din trunchi.

M-am mulțumit, așadar, să dau din cap; e preferabil totdeauna, și mai ales între bărbați, să lași ca sentimentele să se ghicească, fără a le formula. În clipa aceea s-a născut prietenia noastră.

Evident, colegii mei nici măcar nu observaseră ce mă tulburase într-atît. Sînt lucruri care se întîmplă numai atunci cînd între doi oameni se stabilește un fluid. La unele pasaje izbucniseră în rîs — de pildă, auzind că « luna avea să scadă de încă două ori ». De altfel, sînt neîncetat gata să rîdă, căci rîsul le dă un sentiment de superioritate.

Expresia aceasta, ca întreaga prelegere a lui Vigo, le părea desuetă. Pentru ei, esențial e numai actualul. Nu observaseră, firește, că Vigo își extrăsese citatele dintr-un text vechi, întemeindu-se pe traducerea celor « O Mie și Una de Nopți » făcută de Galland. Dealtminteri, turnura folosită de Vigo este, din punct de vedere fonetic, gramatical și logic, cu mult mai potrivită decît « Aveau să treacă încă două luni... » Dacă a fost compromisă, asta s-a întîmplat din pricină că au abuzat de ea scriitori fără har. Tocmai de aceea, eu unul n-aș mai folosi-o. Vigo, însă, este deasupra unor asemenea considerente; el ar fi în stare să redea limbii prestigiul ei pierdut. În orice perioadă în afară de a noastră, cînd nu ne mai luăm în serios unii pe alții, Vigo ar fi ocupat locul pe care-l merită, cu toate micile-i bizarerii.

Dacă în materie de fapte e strict și inflexibil, ca om este de o mare sensibilitate. Firește că ar putea să spună orice dorește, și oricum dorește, chiar și gogomănii flagrante, cu condiția, doar, să fie *up to date*. Substanța ființei sale i-o interzice, însă, ferm; ea îl silește la probitate. Chiar dacă ar încerca s-o facă, Vigo n-ar izbuti nicicum să deformeze lucrurile în favoarea sa.

Armonia între un om de mare cultură și spiritul vremii sale a fost întotdeauna un hazard fericit, o excepție rară. Azi e mai bine să urmăm povața bătrînului înțelept:

« Cu silnic jaf cerca-vor biruința;
Ascunde-ți aurul, plecarea și credința. »

O fac pînă și potentații noștri, înveșmîntîndu-se în straie de rînd. Pînă și Condorul, care își îngăduie aproape orice, se dovedește, în această privință, circumspect; un steward de noapte o poate constata mai bine ca oricare altul.

•

În actuala conjunctură, este mai înțelept pentru un profesor să se limiteze la științele naturii și la domeniul aplicării lor practice. În toate celelalte ramuri, care pot duce mai departe, cum ar fi literatura, filozofia, istoria, el se găsește pe un teren primejdios, mai cu seamă atunci cînd devine suspect de « *arrière-plan* metafizic ».

Cu astfel de insinuări operează la noi două soiuri de universitari: șarlatanii deghizați în profesori, și profesorii care se dau drept șarlatani ca să cîștige popularitate. Se întrec în cursa infamiei, dar niciodată nu-și scot unii altora ochii. Dacă, însă, în cercul lor se rătăcesc spirite precum Vigo, acestea sînt privite asemenea unor ciori albe; toți se aliază împotriva-lor. E curios să vezi cum se unesc cu toții; ai spune că-i amenință pieirea.

•

După triumful Condorului asupra Tribunilor, « bărbații » sînt din nou la mare preț. Condorul, însă, manifestă în această privință mai mult liberalism decît profesorii, care vor cu tot dinadinsul să fie « bine văzuți »... cei tineri din stupiditate, iar cei mai vîrstnici, care au predat și pe vremea Tribunilor, dintr-o prudență bine întemeiată.

S-ar putea face adevărate studii, întocmai ca într-un panoptic. De pildă: i se propune unui tînăr asistent o teorie care-i e străină, poate chiar antipatică. Moda îl silește s-o accepte. Se lasă convins — pînă aici nu i s-ar putea reproșa nimic, deși, la drept vorbind, această convertire nu-i pe deplin curată. Iată-l, însă, că începe să se poarte ca un puștan imberb, incapabil să deosebească momentul în care te poți lăsa pradă entuziasmului de acela în care se cade să gîndești. Arborează atitudini autoritare, apoi de-a dreptul primejdioase. Universitatea e plină de asemenea mediocri, care pe de o parte adulmecă suspecții, iar pe de alta pun paie pe foc și care, atunci cînd se află laolaltă, împrăștie un miros respingător de grajd. Cînd le vine apa la moară, își pierd orice măsură, fiindcă nu sînt obișnuiți cu puterea. Și atunci, lasă drum liber cizmei soldățești.

În momentul de față, Condorul și Majordomul său îi țin destul de strîns în frîu, astfel încît acești zeloși se mulțumesc să vîneze victimele despre care își închipuie că s-ar afla în dizgrație. Vigo e una dintre ele.

•

Vigo, după cum am mai spus, este foarte sensibil și ia în tragic uneltirile profesorilor, chiar dacă acestea nu ajung să-l pună cu adevărat în primejdie. Dealtfel, laguna noastră rău mirositoare colcăie de turnători intelectuali din cale-afară de grețoși. « Cu fiecare elev crești un șarpe la sîn », mi-a spus o dată Vigo, într-un moment de amărăciune, vorbindu-mi despre Barbassoro, care, însă, face mai curînd parte din spața șobolanilor de familie.

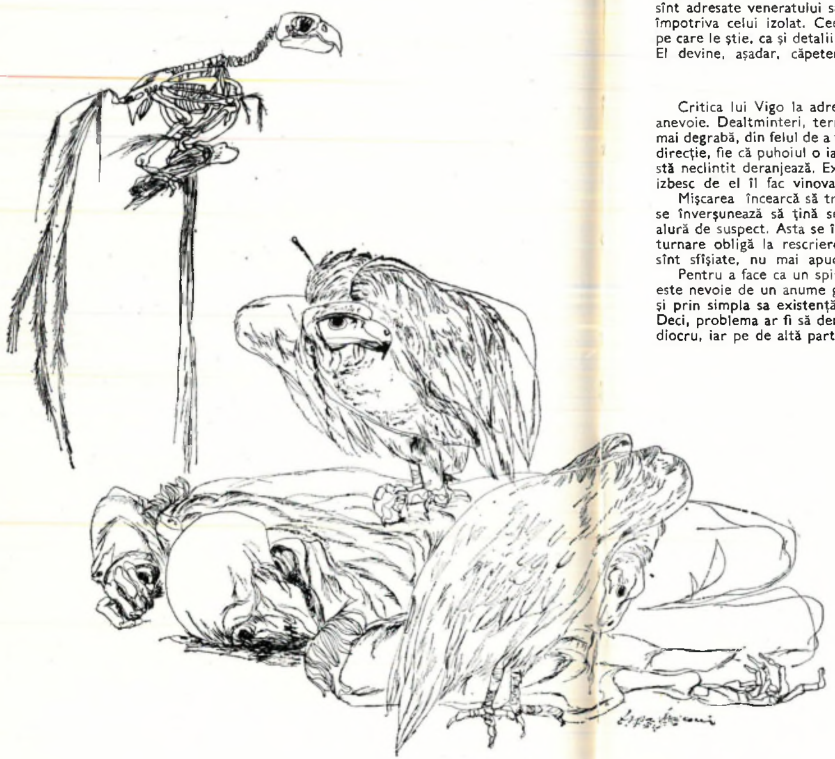
Şobolanul de familie bună e extrem de inteligent, agreabil, muncitor, suplu şi înzestrat cu o înţelegere subtilă. Aceste calităţi îi asigură farmecul, predestinîndu-l să devină elevul favorit. Din păcate — însăşi natura sa o hotărăşte — e incapabil să reziste la seducţia bandei. E de-ajuns să audă fluierăturile — chiar dacă acestea sînt adresate veneratului său magistru —, şi iată-l că se alătură haitei dezlănţuite, împotriva celui izolat. Ceea ce-l face deosebit de primejdios e suma lucrurilor pe care le ştie, ca şi detaliile intime pe care le-a aflat din frecventarea profesorului. El devine, aşadar, căpetenia bandei de şobolani.

•

Critica lui Vigo la adresa spiritului vremii e atît de încifrată, încît o percepi anevoie. Dealtminteri, termenul de « critică » nu-i cel mai potrivit. El rezultă, mai degrabă, din felul de a fi al lui Vigo. Acolo unde totul se mişcă, şi încă în aceeaşi direcţie, fie că puhoiul o ia înspre dreapta, înspre stînga, în sus ori în jos, cel care stă neclintit deranjează. Existenţa lui e simţită ca un reproş, şi toţi cei care se izbesc de el îl fac vinovat de şocul suferit.

Mişcarea încearcă să transforme faptul în opinie, apoi în tendinţă, iar cel care se înverşunează să ţină seama de obiectivitatea faptului capătă, vrînd-nevrînd, alură de suspect. Asta se întîmplă în mod curent într-o facultate în care orice răsturnare obligă la rescrierea istoriei mondiale în lumina momentului. Manualele sînt sfîşiate, nu mai apucă să se învechească.

Pentru a face ca un spirit precum cel al lui Vigo să devină accesibil atacurilor, este nevoie de un anume grad de inteligenţă. Vigo irită de la prima abordare, fie şi prin simpla sa existenţă. Imbecilii au, în această privinţă, un instinct infailibil. Deci, problema ar fi să demonstrezi că acest incomod este, pe de-o parte, un mediocru, iar pe de altă parte că este primejdios. Dovezile le furnizează savanţii de



Desen de LIGIA MACOVEI

teapa lui Kessmüller. Aceştia sînt porcii căutători de trufe: ei dezgroapă delicatesele asupra cărora se vor repezi apoi şobolanii.

•

Kessmüller, un pederast cu ţeasta pleşuvă, l-a studiat pe Vigo în profunzime. Ideile îi sînt la fel de anoste pe cît îi e chelia: e om de viaţă şi iubitor de mîncăruri alese, nu lipsit de umor. Ca Eumenist e « mai presus de orice bănuială »; şi-ar putea cîştiga la fel de bine existenţa şi ca autor de canţonete la *Calamaretto*, iar la seratele universitare el este cel care distrează lumea. Talentul său l-a ajutat să treacă prin diferite regimuri, şi chiar prin regimuri opuse: rege al heringilor, care străluceşte la suprafaţă. Are simţul conformismului şi al banalităţilor irezistibile, pe care le utilizează în mod pretenţios. Ştie de asemenea să schimbe interpretarea după cum bate vîntul. Este un epicurian: Condorul îi asigură partea materială, însă tribunii se potrivesc mai bine materialismului său.

Rareori uită să-l citeze pe Vigo la cursurile sale, şi atunci chipul i se luminează de plăcere. Un bun actor comic produce efect prin simpla apariţie — e *comicul* în sine. Kessmüller se poate metamorfoza ca un cameleon: schimbă haina de pedagog cu aceea de Pantaleone, fără altă tranziţie decît o scurtă clipă de tăcere. Ai spune atunci că se urcă pe scena unui cabaret. O aprobare tacită învăluie sala de curs încă înainte de-a deschide el gura. Cîţiva studenţi abia mai pot să-şi stăpînească rîsul.

Am fost la cursul său, măcar pentru a-i studia această metamorfozare: lucrul cel mai curios este că ea se produce aproape fără a-i schimba expresia feţei. Auditorii se tăvălesc de rîs: ai putea crede chiar că-i vorba de inducţie prin telepatie. Kessmüler este un vorbitor care cunoaşte taina pauzelor bine plasate.

Deodată începe să-l citeze pe Vigo, o frază sau chiar un paragraf, pe care le ştie pe de rost. Uneori, se face că i-a venit în minte o idee amuzantă: scoate o carte pentru a citi un pasaj din ea . . . ai zice că e vorba de-o consultaţie în pragul uşii, cum spun doctorii, dar de fapt efectul este bine pregătit. Răsfoieşte tomul, pare să caute pasajul, pe care l-a însemnat cu grijă pe margine. Numele lui Vigo nu este pomenit, dar fiecare din auditori ştie despre cine e vorba.

Bineînţeles că pasajele sînt desprinse din context, dar citatul prezintă litera textului. Kessmüller ştie care e datoria unui om de ştiinţă. Şi nici nu are aerul că citează un text comic: cel mult, accentuează cu voluptate cuvinte ca « lună ». Îi place de asemeni să reliefeze cuvinte ca « înalt », sau « mai înalt », ori pronunţă « frumos » ca un clovn care tocmai şi-a pus nasul roşu.

Iată-ne în domeniul persiflării, care merge de la parodia uşoară la veritabila grosolănie. Kessmüller le practică pe toate ca pe o artă. Şi, dacă în acest scop alege texte din Vigo care îmi sînt deosebit de dragi, n-o face întîmplător. Într-un cabaret din port apare pe scenă un parodist care recită poezii cu accente groteşti, de pildă cu intonaţia idiş a rabinului Teiteles sau parcă smulse din măruntaiele unui om constipat care se screme pe colacul closetului. În acest scop, alege texte clasice şi îşi schimonoseşte gura asemenea lui Kessmüller. E ciudat că spectatorii par să cunoască bine poeziile; probabil că le-au învăţat încă din şcoală, altcum ilaritatea nu s-ar putea dezlănţui.

•

Aceste şicanări erau enervante, dar Vigo le acorda prea multă importanţă vădind că suferă din cauza lor. Uneori, cînd îl întîlneam la bibliotecă sau îl vizitam în grădina lui, îl găseam palid şi fugind de lumină, ca un huhurez care se ascunde

în scorbura sa. E destul să iasă la lumină, că se reped corbii asupra lui. Mă străduiam atunci să-l remontez, reamintindu-i forţa spiritului său şi sarcinile ce-i revin. Nu duceam lipsă de argumente.

Îşi da, fireşte, seama şi, dealtfel, graţie excelentelor sale cunoştinţe istorice, ştia perfect că acest gen de persecuţii meschine nu fac decît să evidenţieze slăbiciunea adversarilor şi propria sa forţă. Libertatea lui era un reproş, un spin în carnea acestor semi-cadavre care, în consecinţă, nu încetau a se lega de el, cu toate că el însuşi era lipsit de orice agresivitate. Nu făcuse parte din partidul Tribunilor şi nici nu-l susţinea acum pe Condor; două maniere de a-i agasa. Era imposibil să-l integrezi vreunui regim, de orice natură. Formele pe care le ia statul sînt, în opinia lui, asemenea unor pelicule ce se descuamează necontenit, iar statul în sine, sustras metamorfozelor, ba chiar producîndu-le, este pentru el un fapt important, un criteriu.

•

Vigo dispune de mari rezerve, dar nu ştie să le arunce în luptă la momentul potrivit. Le risipeşte, străduindu-se să le dea locul cuvenit şi scontînd că valoarea lor va fi recunoscută. Dar e bine, oare, să te joci cu aurul în cîrciumi dubioase? Înseamnă să devii suspect, atunci cînd un simplu bacşiş ar fi primit cu recunoştinţă: un obol este de-ajuns.

Nu-i lipseşte conştiinţa valorii sale personale, dar nu ajunge s-o convertească în monedă curentă. Un prinţ, în regatul spiritului, scotocind prin buzunare după o biată para.

Cînd am devenit asistentul, apoi prietenul său, am considerat ca principala mea sarcină nu atît folosirea *luminarului*, cît reunirea în jurul lui Vigo a unui cerc în care totul să nu meargă la voia întîmplării . . . un mic grup demn de el.

Cine caută găseşte: nici la Eumeswill nu lipsesc firile care suferă din pricina exilului spiritual, de n-ar fi decît una dintr-o sută sau dintr-o mie. Trei, cinci sau chiar şapte auditori ajungeau pentru o după-amiază în grădină sau pentru un simpozion în faptul serii, care-i făceau bine lui Vigo. Ingrid, care avea să-mi succeadă, era şi ea de faţă.

Încercam să păstrăm taina . . . invitaţii la ceai, la o excursie, o întîlnire întîmplătoare lîngă morminte, care nici măcar nu era concepută ca o prelegere în cerc restrîns. Oricum, era cu neputinţă să împiedici răspîndirea zvonurilor, ca totdeauna cînd un mănunchi de cîteva spirite se izolează. Am fost abordat de oameni curioşi, dar şi de unii dornici să ştie, şi astfel am avut de unde alege.

•

Au urmat apoi ceasuri cînd se deschideau deodată porţile istoriei, cînd mormintele se deschideau şi ele. Morţii apăreau cu suferinţele lor, cu bucuriile lor, suma acestora fiind mereu aceeaşi. Erau readuşi în mod magic la lumina acelui soare care strălucise pentru ei aşa cum ne învăluia şi pe noi. O rază le atingea fruntea; îi simţeam căldura, ca şi cum trilobitul s-ar fi mişcat în mîna mea. Ne era îngăduit să împărtăşim speranţele lor; erau speranţele veşnic spulberate ce se transmit din generaţie în generaţie. Şedeau printre noi: adesea ne era greu să deosebim prietenul de adversar, şi puteam să le arbitrăm disputele. Deveneam avocaţii lor. Şi fiecare avea dreptate.

Ne dădeam mîna: însă mîinile erau goale. Dar într-o mînă goală se ascunde bogăţia lumii.

•

Şedeam laolaltă în grădină — se făcea tîrziu; luna plină strălucea dincolo de Kasbah, şi fortăreaţa părea gravată pe discul ei ca pe un sigiliu. Contururi nete ale cupolei şi ale minaretului.

Din timp în timp, cîte unul dintre noi părăsea cercul pentru a lua aer, cum făcusem şi eu cîndva, după prelegerea despre emirul Musa şi Oraşul de Aramă. În cele din urmă, Vigo însuşi părea copleşit — nu de oboseală, căci chipul îi era îmbujorat; se ridica în picioare: « Copii, lăsaţi-mă singur ».

•

Pe cînd recapitulam, lucrînd în *luminar*, dreptul public de la Aristot pînă la Hegel şi după el, mi-a revenit în minte axioma unui anglo-saxon privitoare la egalitatea dintre oameni. El n-o caută în repartiţia mereu schimbătoare a puterii şi a mijloacelor de acţiune, ci în faptul constant că oricine poate ucide pe oricare dintre ceilalţi.

Este în fond o banalitate, formulată însă, e drept, în mod frapant. Facultatea de a ucide pe altul este inclusă în potenţialul acelui anarh pe care orice ins îl poartă înlăuntrul său, numai că rareori devine conştient de asta. Ea somnolează totdeauna în străfunduri, chiar şi atunci cînd doi oameni se salută pe stradă ori se ocolesc. De îndată ce te afli în vîrful unui turn, precum Carol Cvintul, sau în faţa unui tren ce intră în gară, această facultate se trezeşte. Înregistrăm atunci, dincolo de pericolele tehnice, apropierea Celuilalt. Poate fi chiar şi propriul frate. Un vechi poet, Edgar Allan Poe, a sesizat această situaţie *more geometrico* în al său « Maelstrom ». Pentru orice eventualitate, ne asigurăm spatele. Urmează apoi busculada din clipa catastrofei, pluta « Meduzei », foamea din barca de salvare.

Englezul a redus-o la o formulă mecanicistă. Experienţa sa din timpul războiului civil a contribuit din plin. Asta înseamnă să pătrunzi mai adînc decît a făcut-o Descartes. Dedesubtul legii umane operează legea zoologică, iar dedesubtul acesteia, cea a fizicii. Morala, instinctul şi simpla cădere a corpurilor reglementează acţiunea noastră. Celulele noastre sînt alcătuite din molecule, iar acestea din atomi.

•

Nu vreau să schiţez toate aceste fapte decît în măsura în care ele au legătură cu serviciul meu. În orice caz, o ştiam atunci cînd am fost admis în preajma Condorului, în acel cerc foarte restrîns pe care Monseniorul îl numeşte « parvulo »-ul său. Pot să-l omor în mod dramatic, sau cu toată discreţia. Băuturile sale — îi place în mod deosebit un vin roşu, uşor — trec în cele din urmă prin mîna mea.

Dar, bineînţeles că-i improbabil să-l asasinez, deşi nu este imposibil. Cine cunoaşte conjuncţiile astrologice în care poate fi implicat? Ştiinţa mea nu este deci, deocamdată, decît pur teoretică, dar importantă prin aceea că mă situează pe acelaşi plan cu el. Nu pot doar să-l omor, ci pot să-i şi acord iertarea. Asta depinde de bunul meu plac.

Fireşte, dacă aş căuta să-l lovesc, n-aş face-o din pricină că-i un tiran; cunosc prea bine istoria, pentru a încerca aşa ceva, şi mai ales cunosc modelul pe care l-am realizat noi la Eumeswil. Un tiran care nu respectă măsura se lichidează singur. Grija execuţiei poate fi lăsată pe seama anarhiştilor; tot n-au altceva în gînd. Acesta e motivul pentru care tirania este atît de rar ereditară; abia dacă se transmite, prin contrast cu monarhia, dincolo de nepoţi. Parmenide moştenise tirania de la părintele său « ca pe-o boală ». După spusele lui Thales, tot ceea ce întîlnise mai rar în drumeţiile sale era « un tiran cărunt ».

Pornind de la această poziţie de principiu, am îndeplinit sarcinile funcţiunii mele mai bine, poate, decît au făcut-o mulţi alţii. Sînt egalul lui; diferenţa constă în îmbrăcăminte şi în ceremoniile pe care imbecilii, doar, le dispreţuiesc; numai în caz de mare primejdie lepezi de pe tine veşmîntul.

Conştiinţa egalităţii mele este mai curînd profitabilă slujbei ce-o am; îmi iau liberatea de-a o îndeplini uşor şi cu graţie — întocmai ca la dans. Deseori slujba se prelungeşte pînă tîrziu în noapte şi, cînd totul a mers de minune, mă bat singur pe umăr înainte de-a închide barul, ca un echilibrist căruia numărul i-a izbutit de minune.

Cei puternici fac mare caz de această atmosferă, mai ales în *parvulo*. Degajarea care domneşte în încăpere le dă linişte sufletească. Fireşte că trebuie dozată. Eu nu beau (asta se-nţelege de la sine), nici chiar atunci cînd sînt poftit s-o fac, aşa cum se întîmplă cînd este invitat Hanul Galben . . . atunci se impune prudenţă.

Tot astfel, rămîn în afara discuţiilor, deşi le urmăresc atent şi uneori chiar mă pasionează. Zîmbetul meu este indiferent, el face parte din serviciu, dar nu rîd împreună cu ceilalţi de poantele conversaţiei. Mă comport ca o parte din decor.

Îndrăznesc să spun că, în general, Condorul este mulţumit de mine. Acel « noapte bună, Manuelo », atunci cînd părăseşte barul, este plin de bunăvoinţă. Uneori se întîmplă să se intereseze de studiile mele. Are simpatiile lui istorice, de pildă pentru epoca diadohilor; este un lucru foarte firesc în Eumeswil. Şi istoria bătăliilor navale pare să-l captiveze; înainte de a prelua puterea a fost scurtă vreme comandantul flotei. Revoluţia a început cu bombardarea oraşului dinspre rada portului.

Acest episod i-a lăsat un fel de diletantism îndrăgostit de marină. În Kasbah, pare să aibă impresia că se află pe o navă cu care navighează, pentru cîteva zile, prin timp. Eu comand băuturile de la *pantry*, iar stewarzii servesc în *mess*. Cupola ce acoperă Kasbah seamănă cu o punte de comandă; la bord nu există femei.

Cariera şi-a început-o la infanterie; tatăl său era plutonier, soldat avansat prin meritele proprii. Am auzit, într-o zi, o convorbire între el şi *Domo*, care se află mereu la dreapta lui. Era vorba despre încrederea ce se poate acorda trupelor; laurii ar reveni — comentau ei — gardei pedestre. Urmează apoi cuirasierii; nu se poate avea încredere în husari. Aceste comparaţii s-au extins apoi la personalul marinei şi la aviatori.

Domo, care răspunde de securitate, supusese această problemă, în mod vădit, unui examen teoretic.

« Cu cît un om se poate mişca mai repede, cu atît mai mult trebuie ţinut sub supraveghere. »

•

Discuţia mai avea un aspect teoretic, şi anume că, la noi, abia dacă se poate vorbi despre trupe. Eumeswil, cu teritoriul şi insulele sale, reprezintă o oază între regatele de diadohi ale marilor Hani şi nişte state urbane lipsite de originalitate. Teritoriul e mărginit la nord de mare; în funcţie de dispoziţie, mă cred cînd pe ţărmul Mediteranei, cînd pe coasta Atlanticului. Spre sud, se pierde într-un deşert supravegheat de patrule.

Urmează apoi stepe, zone cu tufişuri de nepătruns, codri seculari deveniţi şi mai deşi după Marele Incendiu şi, în sfîrşit, din nou oceanul. Aceste regiuni sînt terenuri de vînătoare de tot soiul. Extinderea protecţiei Hanului Galben asupra Eumeswilului se datorează în special abundenţei vînatului. Hanul vine în fiecare an cu o suită numeroasă: pregătirea vizitei lui constituie partea esenţială a politicii externe.

Vînătoarea trebuie regizată în toate regiunile, pînă la aceea a vînatului mare de stepă, dincolo de deşert. Trebuie să fie agrementată cu interludii şi să imagineze surprize destinate unui stăpîn blazat, cu o sănătate de fier şi cu pofte insaţiabile. « Îmi umplu tolba cu trude de tot felul şi o golesc în plăcere. »

•

Urmăritorul trebuie să fie legat printr-o înrudire strînsă de vînatul pe care-l hăituieşte. Maeştrii de vînătoare au capete de totem: astfel, « grand-louvetier »-ul are cap de lup. Poţi ghici după chip cine vînează leul, bivolul, mistreţul. Fără a mai vorbi de mişcări şi de statură. Dar nu vreau să generalizez, deoarece, pe lîngă corespondenţe, mai sînt şi raporturi complementare. Iată de ce Hanul Galben deschide vînătoarea de elefanţi lansînd pe urma lor pitici care atacă animalul cu sabia. Dealtfel, practică vînătoarea într-un stil arhaic, aproape fără praf de puşcă sau instrumente optice. Crud faţă de oameni, respectă în privinţa vînatului reguli de joc generoase.

Marea vînătoare ia sfîrşit în pragul codrilor de nepătruns din sud. Se spune că aceştia adăpostesc specii pe care încă nu le-a zărit nici un ochi omenesc şi despre care nu ştim decît din auzite. Cei mai mulţi le consideră halucinaţii ale unor nesăbuiţi care s-au aventurat pe pămînturi încă necercetate şi s-au întors bîntuiţi de friguri fără leac.

În schimb, s-ar spune că Hanul nu visează decît să afle încoronarea isprăvilor sale cinegetice. În acest scop plăteşte pîndari, în primul rînd pitici, pe care nimeni nu-i întrece în desluşirea urmelor, precum şi savanţi ce nu şi-au aflat locul în vreo facultate, jumătate mitologi, jumătate tălmăcitori de vise, pe socoteala cărora se distrează nu numai Rosner, zoologul, ci şi părintele meu. El îi compară cu alchimiştii, care odinioară îşi ofereau serviciile suveranilor, ca meşteri în a face aur. Comparaţia nu e rea deloc: transmutaţia este aici, ca şi altădată, marea speranţă, visul veşnic spulberat.

Codrul ascunde surprize, faptul acesta nu poate fi pus la îndoială: din timp în timp, de la marginile lui sînt aduse animale noi şi, adesea, plante noi. Astfel îşi găsesc confirmarea multe zvonuri pe care oamenii le-au considerat, de la Herodot încoace, drept basme. Dar nu despre asta e vorba. Altădată, savanţii gîndeau că după potopuri iau naştere nu numai specii noi, dar şi rase noi. Rolul apei a fost preluat acum de foc; perdele de flăcări despart metamorfozele.

•

Dealtfel, pentru a judeca asemenea relaţii, trebuie să ţii seama de nivelele lor diferite. Faptul că sînt în stare s-o fac îl datorez lui Bruno, dascălul meu de filozofie.

Îmi aduc aminte de un curs în care vorbea despre timp şi spaţiu sub aspectele lor mitice. După el, tatăl reprezintă timpul, iar mama spaţiul . . . sau, în concepţie cosmică, omul este cerul, femeia stelele; din punct de vedere teluric, el apa şi ea pămîntul; el creează şi distruge, ea concepe şi păstrează. Timpul este pradă unei nelinişti nestinse, fiece clipă o şterge pe cea precedentă. Anticii îl încarnau în Cronos, care-şi devoră copiii.

Dacă este Titan, părintele îşi înghite progenitura; dacă este Zeu, o sacrifică. Dacă e rege, o iroseşte în războaiele pe care le urzeşte. *Bios*-ul şi mitul, istoria şi teologia oferă exemple din belşug. Morţii nu-i revin Tatălui, ci Mamei.

•

Şi Bruno consideră propice situaţia din Eumeswil: substanţa istorică s-a uzat. Nimic nu mai e luat în serios, în afară de plăcerile vulgare şi de exigenţele clipei. Corpul social e asemenea unui pelerin care, istovit de mers, se întinde pentru odihnă. Acum pot să-şi facă apariţia imaginile.

Aceste gînduri aveau şi o aplicaţie practică pentru slujba mea. Vigo mă sfătuise, ca istoric, să accept: aveam să pătrund cu privirea în modélele istorice care se repetau fără să mă atingă ori să mă entuziasmeze. Aşa se studiază baterea monezilor care nu mai circulă. Lipsite de valoare comercială, ele îl fascinează totuşi pe amator.

•

Particip la toate ca şi cum Eumeswil ar fi un vis, un joc sau chiar o experienţă. Ceea ce nu exclude un interes sincer, aşa cum resimţim la teatru, cînd ne pasionează un spectacol.

Acest gen de contemplare mă face să prefer compania lui Vigo şi pe a lui Bruno celei a părintelui şi a fratelui meu. Dacă m-aş comporta ca ei, aş deveni pradă unei agitaţii ce nu prezintă pentru mine nimic atrăgător, indiferent dacă aş privi-o de sus, de jos, dinspre dreapta sau dinspre stînga.

Condorul ar fi atunci pentru mine « Tiranul », nu numai în fapt, ci şi dintr-un punct de vedere moral. Pe tirani trebuie să-i urăşti, deci îl urăsc. Sau: încarnează voinţa de putere, aşa cum a celebrat-o Boutefeu; este un mare navigator, care ne poartă prin valurile şi cicloanele acelui *struggle for life;* atunci el devine modelul meu, îl urmez fără să mă gîndesc, îl idolatrizez. Oricare ar fi alternativa, ea implică sentimente de care mă feresc.

•

[. . .] Deci, tulburările interne nu sînt cîtuşi de puţin verosimile, în Eumeswil, dar, dacă izbucnesc, totul n-ar fi decît un joc. Oricum, ele s-ar anunţa în primul rînd prin atentate grave . . . insurecţii pe nave, ocuparea posturilor de emisie, proclamaţii ale ofiţerilor şi, mai ales, o lovitură împotriva Condorului însuşi. Dealtfel, aşa a luat şi el puterea.

Întreprinderile de acest fel sînt greu de camuflat în mod absolut. De cele mai multe ori, cîte ceva transpiră. Dacă atîtea revolte au izbutit, aceasta se datorează faptului că atotputernicii n-au luat în serios primele simptome. Şi simptomele sînt şi ele precedate de o perioadă de incubaţie.

E puţin probabil ca *Domo* să se lase luat prin surprindere; serviciul de informaţii funcţionează perfect. Raportul de dimineaţă îl pune la curent cu toate evenimentele mai deosebite de peste noapte. O dată pe zi, şeful poliţiei vine să dea raportul, în care, printre altele, cenzura corespondenţei împreună cu cronica scandaloasă îşi au locul lor.

Între poliţie şi armată nu mai există deosebiri esenţiale. În măsura în care se poate vorbi de războaie între statele noastre de felahi, trebuie precizat că acestea sînt mai curînd incendii care trec pe teritorii străine. Dealtfel, ele sînt dependente de marile imperii.

Tirania este supusă legii junglei: dacă vreunul din cerbii tineri crede că-l poate înfrunta pe bătrînul cu zece ramuri, se ajunge la încercarea puterilor. Atunci, acoperişul este cuprins de flăcări. *Domo* pune să se semnalizeze cu o lumină roşie, mai întîi un minut întreg, apoi la intervale regulate. Urmează un mesaj transmis prin fonofore: o bandă de recepţie, de obicei neutilizată, devine receptoare . . .

e drept că această măsură nu se adresează decît aparatelor echipate, ca al meu, pentru acest scop precis.

Unitățile se adună la posturile de alarmă. Fiecare știe ce are de făcut.

•

Să presupunem că mă aflu în Kasbah atunci cînd e transmis semnalul: încep prin a îmbrăca echipamentul de luptă, care, asemeni vestei de salvare pe o navă, se găsește împachetat cu grijă sub patul meu: o salopetă practică, împreună cu cizmele și capela. Totul are culoarea roșcată a stîncii fortificate. Rația de rezervă, trusa de prim ajutor și alte obiecte similare umplu o raniță; a fost prevăzută pînă și sticluța de coniac din buzunarul de la piept. Depozitul de arme se află în pivniță: mă duc să iau o armă și muniții. Doi stewarzi de cabină se prezintă la mine. Întrucît mă slujesc și în Kasbah, raporturile noastre zilnice mi-au permis să-i cunosc.

Coborîm atunci toți trei pe una din potecile șerpuite ce duc spre oraș și ne ocupăm posturile cam la jumătatea drumului. Exista acolo, cîndva, un mic turn de pîndă care s-a năruit la cutremurul cel mare. A rămas doar o ruină năpădită de stuf, ce pare una dintre ascunzătorile pentru vînătoarea de rațe, înșirate mai jos, de-a lungul rîului Suss. Ne instalăm acolo. Încep prin a-i trimite pe cei doi însoțitori puțin mai la vale, pînă la indicatorul cu inscripția avertizatoare: « Trecerea oprită ». Ei smulg această foaie metalică și, în locul ei, apare un cap de mort fosforescent.

Domo pretinde poliției să se descurce fără arme de foc: chiar și un foc tras în legitimă apărare trebuie justificat la raport. Dar, de-ndată ce a fost autorizat « foc de voie », ordonă să ochească adversarul astfel încît să-l atingă mortal.

Ajutoarele mele mai înfig un panou de avertizare, apoi fac calea întoarsă pentru a mă găsi. Repartizez schimbările de gardă și discut cu ei eventualitățile. Stewarzii de cabină se duc și vin; este probabil ca din grup să facă parte și unul dintre bucătarii chinezi care servesc la masă, precum și un libanez pe nume Nebek: bucătarul are un nume ce nu se mai sfîrșește, dar colegii îi spun Kung. Un tată de copii ce cîntărește peste o sută de kilograme și care nu-mi va fi de mare folos: micuța lui prietenă, Ping-Sin, locuiește în oraș.

Nu mi-e greu să mi-i imaginez. Libanezul pîndește clipa, stăpînit de o bucuroasă așteptare: îi place să tragă cu arma și, în consecință, speră că vom fi atacați. Vocabularul său e bogat în expresii agresive, mai ales sus, în Kasbah, cînd au trecut săptămîni lungi fără să-și vadă porumbița. « Să tragi în el, să-l ciuruiești, să-i iei maul. » Chinezul șade comod alături, cu mîinile încrucișate pe burtă.

În fond, aici nu se pot întîmpla prea multe. E un post ferit. Pentru ca cineva să treacă de panoul avertizator, ar trebui să aibă gînduri de sinucigaș. Ziua, atacatorul s-ar zări, încă de la distanță, pe coasta colinei. Iar noaptea, posturile înaintate ne-ar semnaliza numaidecît cu rachete luminoase și prin fonofor. E imposibil să te abați de pe potecă, întrucît stînca este acoperită în întregime de laptele-cucului, plantă despre care oamenii din popor spun că e « mai veninoasă decît o soacră ». Un atac regulat n-ar putea fi lansat decît de pe șosea, și în nici un caz cu arme grele. Or, pentru asta se cer pregătiri îndelungate.

•

Reflectez la misiunea mea din trei perspective: mai întîi, ca steward de noapte al Condorului, apoi ca istoric și, în sfîrșit, ca anarh.

Ceea ce mă surprinde este faptul că instrucțiunile mele trec cu vederea — sau, mai curînd, sub tăcere — o eventualitate, și încă una foarte importantă, deci

trebuie să se fi gîndit cineva la ea. Mă refer la cazul cînd atacatorii ne-ar lua pe la spate. Dar, pentru asta, ar trebui să fi pus mai întîi stăpînire pe Kasbah. Așa ceva nu s-ar putea întîmpla decît, doar, prin surprindere, căci un asalt ar fi lesne observat. Din cabana noastră se vede un cot al drumului de acces în pantă și deci putem participa, fie și în limite modeste, la apărare.

Ne-am afla, în consecință, în situația clasică a revoluției de palat. Ea se rezolvă cu cîteva împușcături sau, dacă împrejurările o îngăduie, cu o lovitură de pumnal. Poziția potentatului prin raport cu capitala este una din problemele de istoriografie comparată. Cetățuia poate fi situată fie în inima orașului, fie în afara lui. Prima ipoteză oferă avantajul proximității imediate: o revoltă poate fi înăbușită în germene. În schimb, situarea exterioară dă răgazul să cumpănești bine și îți îngăduie apoi să apeși pe brațul cel mai lung al pîrghiei. Distanța de capitală ar trebui calculată precis. Eumeswil se vede în întregime din Kasbah care, la rîndu-i, impune o escaladare dificilă. Capri se afla destul de departe de Roma: și, totuși, Tiberiu a izbutit să zdrobească primejdioasa conjurație a lui Seianus prin manevre diplomatice dirijate din insula sa. E drept că, în port, avea și nave pregătite pentru o eventuală fugă.

. . . .

•

Voi avea, fără îndoială, destul timp pentru a mă informa cu privire la cele ce se petrec și la proporțiile probabile ale epurărilor. Orice s-ar întîmpla, va fi nevoie să mă dau la fund pentru o vreme. În Eumeswil, orice om cu scaun la cap ține seama de această posibilitate. Schimbă adresa, chiar și numai pentru o noapte. « Este la țară », are un cont secret la bancă. Toți dispar ca broaștele și reies la suprafață după zile, luni sau ani. Hibernează, pînă în clipa cînd o nouă primăvară va aduce un nou început de Mai.

•

Să dispari e și mai bine decît să te dai la fund: tacticii broaștelor o prefer pe aceea a șoarecilor. Nu mă gîndesc la șoarecii negri și cenușii, care bîntuie prin case și grădini, ci la șoarecele roșcat din crîngurile de mărăcini, care seamănă cu o veveriță în miniatură. Acesta se hrănește cu alune, din care adună o întreagă rezervă în cuibul său de iarnă. Acolo doarme la adăpost o jumătate de an sau mai mult, în timp ce frunzele cad pe solul pădurii și sînt acoperite apoi de zăpadă.

Mi-am luat precauțiile, imitîndu-l. Minusculul șoarece de pădure este o rudă a hîrciogului; încă din copilărie, viața unor asemenea visători îmi părea nespus de agreabilă. N-a fost o simplă întîmplare cînd, după moartea mamei, m-am pierdut în această lume ocrotitoare. În sihăstria mea din podul casei, m-am transformat într-un șoarece de pădure. Ani de-a rîndul, a fost animalul meu totemic.

Mi-am ales, mai întîi, la marginea pădurii, un locșor unde să-mi sap vizuina. Intrarea nu trebuia să fie la nivelul solului: mai curînd, într-o crăpătură a stîncii sau într-un arbore scorburos. De acolo am început să sap galeria, zi de zi tot mai adînc, iar pămîntul l-am risipit ca să nu rămînă nici o urmă.

După ce am ajuns la o adîncime potrivită, am amenajat o a doua galerie ascendentă, în chip de ieșire în caz de primejdie. De cîte ori intri undeva trebuie să te gîndești cum poți ieși de acolo; de cîte ori purcezi la drum, să te gîndești cum te întorci; încă de pe atunci eram conștient de acest lucru. Munca trebuia făcută în liniște și cu mari precauții; de sus, din cer, amenința în timpul zilei uliul, iar în puterea nopții bufnița; pe sol, o mulțime de animale vrăjmașe, mai cu seamă

vipera — șoarecele de pădure e permanent în primejdie. Acesta e tributul pe care-l plătește libertății.

Deci, după ce am săpat galeriile, m-am ocupat de locuință, o încăpere confortabilă, nici prea mare, nici prea mică. Aș fi putut să pun la socoteală și o femeiușcă, dar pe atunci încă nu mă gîndeam la așa ceva. Nici de Mama nu trebuia să mă îngrijesc: era omniprezentă, era vizuina însăși.

După ce am amenajat cămăruța și i-am rotunjit bine ovalul, am săpat un tunel și spre cămara de provizii. Aceasta era mai mare și boltită în formă de cozonac; cu un astfel de hambar, nu aveam să mă tem că voi duce lipsă de ceva. Nu trebuia uitat nici un anumit locșor; șoarecele de pădure e renumit pentru curățenia sa. Nu miroase urît ca alți șoareci, doar primăvara degajă un iz de mosc. Acest locșor discret avea să se umple peste iarnă cu măsline negre. Am prevăzut, și aici, toate eventualitățile.

Construcția odată terminată, a venit rîndul mobilierului. Pentru un culcuș unde să-ți petreci iarna visînd, se impunea puful cel mai fin. Cunoșteam anumite locuri unde alegerea fusese deja făcută: cuiburile de sfredeluși și de scatii. Le dibuiam după si-si-si-ul sfredelușilor; e strigătul cu care-și cheamă puii cînd încep să zboare. Dar le descoperisem cuiburile chiar în clipa cînd le clădeau. Șoarecele de pădure se cațără cu grijă printre crengi. Acolo, sus, am găsit puful pe care și-l smulseseră, firicelele pe care le adunaseră, și le-am dijmuit.

La marginea pădurii, clocoticii își împletesc mătasea în jurul urzicilor și scaieților. Se poate vorbi de mătase, căci formează ca un fel de fire de borangic mătăsoase, care se usucă în primele zile de toamnă. Și acolo știam ce să aleg: din ele mi-am țesut un culcuș umplut cu fire de măceșe și cu frunze de păducel.

Îmi place să muncesc: țineam firele cu picioarele și le împleteam cu mîinile și cu gura. Nu-mi era greu, deși făceam totul pe întuneric. Cînd materialele sînt plăcute la pipăit și ușor de mlădiat, munca poate deveni un simplu joc: plăcerea materială se transformă în voluptate spirituală.

Asta era starea mea de spirit în vizuină, și devenea și mai plăcută la vremea cînd cădeau primele alune — cu un zgomot pe care-l deslușeam dintre toate celelalte. Era ca un deget ce bătea la ușă, ca o vestire. Asta-i profeția pe care o prefer. Nu promisiune goală, ci fenomene, o mică primă întru totul materială. Sînt ca Toma din evanghelie: arată-mi să-ți văd rănile. Atunci știu ce să cred.

Curînd alunele porneau să cadă tot mai des: cînd vîntul scutura crengile, ai fi zis că-i grindină. Și gaițele de munte le doborau — păsări stymfalice cu aripi de bronz care, venind dinspre nord, unde își petrecuseră vara în pădurile Hanului Galben, se abăteau în stoluri mari asupra lor.

Jefuiam aceste comori îmbelșugate, coboram ținînd în gură alunele cele mai bune, totdeauna cu mare grijă. Și alte roade mă copleșeau cu bogăția lor: jirul cu trei muchii, măceșele, scorușele, semințe de tot felul.

Hambarul se umplea curînd. Dar nu uitam din cauza asta nici hrana de fiecare zi, căci lucrul cel mai important sînt rezervele, osînza de pe burtă, cu care începi somnul hibernării. «Iarnă, vom dormi cît ai să ții de mult căci plesnim de grăsime înfloritoare»: sînt cuvintele unui poet roman care cînta viața noastră.

Foamea unui guzgan mic e repede potolită. Imaginația lui, însă, este nesătură: se bucură de abundența lumii. Îmi plăcea să-mi vizitez proviziile — chelar minuscul cu pîntec rotunjit. Le rînduiam după sorturi, le grămădeam în straturi. Putea să vină iarna, cu cît mai aspră cu atît mai bine; îmi luasem toate măsurile.

Cînd frunzele cădeau mai abundent, lumea din jur devenea neospitalieră. Într-o bună zi, se îmbrăca în brumă. Inspectam pentru ultima oară culcușul, îi potriveam

fibrele. Apoi astupam intrarea cu fîn uscat, și ieșirea de asemenea, numai că aici lăsam fînul mai rar. Acum putea să se aștearnă zăpada; venea timpul lupilor.

Puteam să mă întind pe culcuș, cu genunchii strînși și cu capul în piept. Răsuflarea mea n-ar fi putut clinti nici măcar un fulg, bătaia inimii abia mai putea fi percepută. Acolo eram copilul în pîntecele mamei. De ce a trebuit ca toate astea să sfîrșească?

●

De unde vine faptul că visările mele încetau de-ndată ce ajungeam în acest punct? Visul atinge apogeul, capătă prea multă forță, trebuie să-l curmăm. Ne așteptăm iubita, deosebim de departe zgomotul mașinii ei, diferit de toate celelalte. Se oprește jos, în fața casei, și îndată începe jocul ușilor: portiera mașinii, apoi poarta grădinii, apoi ușa casei; iat-o urcînd scara. Ultima ușă se va deschide dintr-o clipă într-alta.

●

Jocurile copiilor se deosebesc între ele, asemenea caracterelor lor; se conturează în ele ceea ce vor face cînd vor fi oameni în toată firea. La orice vîrstă, aceeași temă muzicală se repetă. Așa mi s-a întîmplat și mie cu șoarecele de pădure și cu vizuina sa, în timpul existenței mele la Eumeswil. În legătură cu asta, trebuie să mă întorc puțin în trecut.

Încă înainte ca portul să fi fost bombardat de Condor, se simțea în oraș neliniștea care precede în general astfel de operații. În asemenea clipe se vorbește mult și se șoptesc multe; chiar și cei care abia se salutau înainte vreme, se întîlnesc pentru a discuta.

Ca și în multe alte locuri, în casa părintelui meu aveau loc întruniri ale celor care, împreună cu el, sperau că Tribunii vor rezista — speranță mai mult sau mai puțin justificată. Își făceau vizite unii altora, pentru a-și remonta reciproc moralul; spusele lor erau mai mult sau mai puțin rezonabile. Fiind anarh, deci indiferent față de eveniment, eram un bun judecător în acest domeniu, deși, pe de altă parte, spusele lor mă captivau prin aspectul lor istoric. În afară de asta, eram poate singurul căruia nu-i era frică. Ascultam și mă delectam, cum a făcut Stendhal într-o situație similară. Îl prețuiesc și ca istoric.

Nu că aș vrea să critic aici frica. E una din bazele psihologice, ba chiar fizice, ale omului. Cînd pămîntul se clatină, cînd ai senzația că edificiul se va prăbuși, privirea caută ușa. Ceea ce crează o elită — de pildă: cei care nu s-au lăsat prinși în cursă. În această privință, Ulise este unul din marile modele, omul cu *flair* prin excelență. Angoasa este un element primar: intuirea instinctivă a pericolului. Din ea decurg întîi prudența, apoi viclenia și, de asemeni, perfidia. Dacă prudența lui Ulise este atît de extraordinară, aceasta decurge din faptul că el posedă, deopotrivă, îndrăzneală și curiozitate. Rațiunea rece, curajul și spiritul cercetător proprii occidentalului se prefigurează în el.

●

Fiecare, sau aproape fiecare, tremură pentru slujba sa. Alții, în ce-i privește, văd deschizîndu-li-se perspectivele unei promovări peste rînd; motiv pentru care se înmulțesc și denunțurile. Dar aceasta se petrece, în general, și cînd grupările se succed în mod perfect legal. Ele își plasează partizanii pînă și în debitele de tutun.

În cursul unor astfel de răsturnări, trebuie să ținem seama și de oamenii care-și spun: « Cel mai sigur lucru e să veghem ca el să nu mai revină niciodată ». Cu cît un predecesor era plasat mai sus, cu atît se prăbușește mai adînc, iar moartea lui e asigurată. Dar și micuțul sprijinitor din mahalale se trezește cu sabia lui

Damocles — a răfuielilor — deasupra capului. Plătește pentru a doua oară pîinea de toate zilele.

Există straturi foarte apropiate de magmă, care, pentru istoric, devin prea fierbinți, prea dense. De aici, poate, și dezgustul față de repetările stupide ale faptelor. Cînd un Shakespeare a rezolvat perfect o astfel de temă, ceea ce a scris el ar trebui să aibă valoare definitivă.

•

Ar trebui să acționăm fie din instinct, ca animalele, fie din rațiune, ca niște ființe inteligente. În acest caz, am fi scutiți de mustrări de conștiință. Dar aici, la Eumeswil, solul e prea secătuit pentru a mai rodi o Noapte a Sfîntului Bartolomeu sau Vecerniile Siciliene; nu mai e bun decît pentru a hrăni infamia. Pe de altă parte, trebuie să ținem seama de lichidarea pe cale administrativă. Este sarcina funcționarilor așezați confortabil pe perna scaunului din biroul lor, iar ei o preiau fără urmă de patimă . . . adeseori sînt tipi care nu pot nici măcar să vadă cum se taie o găină.

•

Prefer să-l slujesc pe Condor și mărturisesc asta fără înconjur. Se simte tiran și are alura corespunzătoare; urmarea este că lumea minte mai puțin decît o făcea pînă acum. Pentru mine nu s-a schimbat, în fond, nimic: caracterul meu de anarh rămîne neschimbat. În ce privește istoricul, descoperirile lui chiar se îmbogățesc, căci ele capătă mai multă plasticitate. Trebuie să urmărești mereu cu ochii tendința politică, în parte datorită gustului pentru spectacol, în parte din grija pentru propria securitate. Liberalul este nemulțumit de orice regim; anarhul le traversează pe toate, în măsura posibilului fără să se ciocnească de ceva, la fel cum ar proceda față de o colonadă. E o rețetă foarte bună pentru oricine se interesează mai mult de esența lumii decît de aparențele ei — filozoful, artistul, credinciosul. Din acest punct de vedere, cred că evreii au fost tare proști cînd au refuzat să-l salute pe cezar. E o simplă chestiune de formă. E drept că trebuie să-ți învingi rezistențele lăuntrice înainte de a te adapta situației.

•

. . . .

Schimbările din adînc se trădează la suprafața apei prin ușoare încrețituri. Devii sensibil la schimbările vremii; poate că temperatura a scăzut cu o zecime de grad.

Nu e plăcut să vezi că un grup de colegi schimbă vizibil discuția cînd te apropii de ei. În acea vreme am remarcat că, în multe locuri și la diverse ocazii, acopeream fonoforul cu clapa buzunarului de la veston. La început a fost un simplu gest reflex, dar, totodată, un început de camuflare . . . curînd după aceea am început să mă gîndesc la securitatea mea. S-ar fi putut ca o retragere din societate pentru un timp nedeterminat să se vădească a fi mai înțeleaptă.

Nu vreau să spun cu asta că aveam intenția de a-l părăsi pe Condor; regulile propriului meu joc mi-o interziceau. O partidă, indiferent dacă ai început-o cu albele sau cu negrele, se joacă pînă la sfîrșit. Sfîrșit la care s-a gîndit, fără îndoială, și Condorul: tocmai din pricina aceasta instrucțiunile omit cazul în care adăpostul nostru ar fi atacat prin spate. Tiranul vrea să-și rămînă credincios lui însuși. Și, atîta vreme cît o face, poate conta pe mine. Acest lucru nu trebuie înțeles ca o loialitate de vasal. Este o chestiune de corectitudine personală.

•

Perspectiva de-a părăsi complet societatea și de-a mă comporta o vreme ca propriul meu stăpîn își avea farmecul ei. A trebuit chiar să rezist tentației de-a

dori catastrofa, sau chiar de a-i grăbi declanșarea cu slabele mele puteri — e un lucru mai puțin absurd decît ai crede. *Carne vale* — cînd se încheie un an, și cu atît mai mult un mileniu, izbucnește acest delir.

Trebuia să-mi găsesc un ungher liniștit unde să-mi pot schimba pielea; ceea ce mă face să revin la șoarecele meu de pădure. Gurile rîului Suss se întind în ape de mică adîncime; la reflux apar bancuri de nisip. Acolo se adună cîrduri de flamingo și bîtlani, boi de baltă, rațe, ibiși și cormorani; pe scurt, această deltă se metamorfozează într-un paradis al păsărilor. Pescarii, vînătorii, păsărarii și, bineînțeles, ornitologii ca Rosner adastă acolo cu plăcere. Acesta din urmă se așează pe mal în fața bordeiului pentru păsărari, unde observă vietățile, completează un jurnal și le pune inele celor capturate. Din cînd în cînd îl însoțesc, fie de plăcere, întrucît acolo domnește o viață ca în prima zi a Creației, fie semi-oficial, cînd este așteptată o vizită a Hanului Galben și trebuie pregătită marea vînătoare. Șoimarii își pregătesc păsările pentru atac, vînătorii își dresează cîinii.

De-acolo mi-am început recunoașterile. Nu te remarcă nimeni dacă te plimbi cu o carabină și un sac de provizii. Chiar în amonte de vărsarea în mare se întind mari stufărișuri. Ar fi de nepătruns, dacă animalele nu și-ar fi croit poteci: culoare crepusculare prin iarba uriașă. E primejdios să te aventurezi pe ele; în orice clipă, mai ales în lumina palidă a serii sau a zorilor, există riscul de a fi silit să te ascunzi n stuf. De asemeni, trebuie să cercetez cu grijă unde pun piciorul. În schimb, nu trebuie să mă tem că mă urmărește cineva.

Mai departe, în susul rîului, trestiile se răresc, mlaștina devine înșelătoare. Cele mai periculoase sînt bancurile de nisip mișcător aduse de marile maree. Chiar dacă nu te afunzi decît pînă la genunchi, nu mai ai scăpare. Refluxul a lăsat în urmă băltoace și ochiuri de apă în care reptilele sînt la largul lor. N-a trecut multă vreme pînă am marcat o potecă sigură.

În mijlocul acestui labirint se boltește o măgură scundă, puțin mai mare decît un teren de golf de dimensiuni potrivite. Nici chiar unui boșiman nu i-ar da prin gînd să se încumete s-o urce, căci e înecată de un desiș cu ghimpi de-o palmă, *Acacia horrida*. Un urcuș pe unde doar sfrînciocul poate trece . . . pentru a ajunge în vîrf a trebuit să-mi croiesc drum cu securea. Sus mă aștepta o surpriză.

•

Ca istoric, sînt dator să mă ocup de potențialul geomantic înmagazinat în multe locuri, mai cu seamă în coline. Acest potențial este, în primul rînd, de natură materială și fizică. De aici provine însăși forța lui. În fiecare boltitură se ascunde o cavernă. Novalis: « Sînul este pieptul ridicat la rangul de mister ». E bine spus, dar « *dincolo* de rangul de mister » ar fi și mai limpede.

Modelul a fost orașul galic Lugdunum Clavatum, care mi-e foarte drag. Fortăreață și sanctuar pentru neamurile și popoarele ce s-au perindat, de la cele care sînt o enigmă pentru arheologi pînă la valurile de turiști ale celui de-al treilea mileniu al erei creștine . . . toate acestea ar umple mai mult decît o carte. Și Roland și-a avut acolo reședința. O colină vizibilă de la distanță, și care domină împrejurimile. Catedrala a fost zidită cu piatră chiar din ea; stînca se ridică dincolo de rangul de mister. Sub temeliile ei, cripte și catacombe. Acolo, misterul e mai dens decît sus, în pădurea de coloane. Acestea mi-au venit în minte, fără să vreau, cînd, zgîriat de spini și înțepat de țînțari, am ajuns în vîrf.

•

Din punct de vedere istoric, coasta aceasta a stat veșnic în umbră — sub stăpînii străini care au împărțit-o în provincii și colonii, ori s-au retras către inima

ei în timpul războaielor civile. Pămînt mauritan, oamenii s-au înfruntat aici cu cai, elefanţi şi cămile, cu iuţi care de luptă şi chiar cu blindate.

. . . Aici, sus, vreun sultan trebuie să fi poruncit cîndva zidirea unui observator fortificat, a unui buncăr ce nu depăşea nivelul solului decît prin crenelurile de tragere. Construcţia era terminată, dar totuşi nu părea a fi fost folosită, căci încă nu fuseseră îndepărtate betonierele şi alte instrumente de lucru: zăceau ruginite în tufişuri. Buncărul avea o calotă verde; de mult încolţiseră pe ea seminţe de salcîm. Nici un pilot, chiar de-ar fi zburat razant, nu i-ar fi bănuit existenţa. Fireşte că, în timpul zilei, nu trebuia nicidecum să fac fum.

Aşadar, luasem în posesie locul, şi încă de la prima vedere. Mi se părea întru totul prielnic pentru retragerea în pădure, chiar şi pentru mai multă vreme. O intrare mascată cobora oblic: am pătruns înăuntru, după ce m-am asigurat cu o lumînare că nu există gaz, iar cu comptorul Geiger că nu sînt radiaţii de nici un fel. Uşa era blindată şi încă intactă. Avea nevoie de ceva ulei. Încăperea interioară, calculată pentru o grupă de luptă, nu era pentru mine nici prea mare, nici prea mică.

•

De oaspeţi nepoftiţi aproape că nu aveam de ce să mă tem: oricum, însă, trebuia să-i prevăd. Am tăiat ultima parte a culoarului dintre salcîmi în linie dreaptă. Noaptea aveam să înlocuiesc luneta de ochire a armei printr-un proiector care să-l lumineze pe intrus. Razei de lumină i-ar fi urmat nemijlocit împuşcătura.

Mai înainte de-a intra copoiul în raza de bătaie a armei, îl voi fi şi auzit. La Eumeswil, microacustica aproape că a atins perfecţiunea. Există zone în care lumea nu cutează să vorbească nici măcar în şoaptă. Asta te-ar putea expune unei primejdii de moarte.

Nu vreau să mă pierd în amănunte, ci doar să amintesc că am renunţat, din capul locului, la folosirea minelor. « Cu astea e mai bine nici să nu începi », mi-a spus odată un pionier cu experienţă. Studiul meu asupra luptelor de partizani mi-a confirmat-o pe deplin.

•

Ideea de-a alege calea codrului se aseamănă cu crima perfectă, atît în felul cum e pusă la cale, cît şi în eventualele ratări. Nimic nu e mai uşor decît hotărîrea de-a deveni autocrat, nimic mai dificil decît aducerea ei la îndeplinire. Omul s-a dezvăţat să se mai bizuie pe sine însuşi — să stea pe propriile-i picioare, care ating fundul apei. Îi vine greu să renunţe la ajutoare şi la complicităţi. Fapt care aduce primele fisuri în sistem.

Proscrisul care a rezistat cel mai mult în inima pădurii, în Islanda, a fost cel mai puternic bărbat de pe insulă, Grettir, care nu se temea de oameni, ci de duhuri. Cînd Gudmund l-a sfătuit să se stabilească pe-o stîncă inexpugnabilă, Grettir i-a spus:

« Am să încerc. Dar mi-e atît de frică de întuneric, încît nici cu preţul vieţii mele n-aş putea să stau singur. »

La care Gudmund i-a răspuns:

« Se prea poate să fie aşa. Dar să nu ai în nimeni atîta încredere cît în tine însuţi. »

Grettir l-a luat cu el pe fratele său Illugi, în vîrstă de cincisprezece ani, şi a făcut bine, dar şi pe robul acestuia, Glaum. Illugi a căzut în luptă alături de el, în timp ce Glaum l-a trădat. Acestui Illugi i-am înălţat, pe măgura cu salcîm, o piatră spre aducere aminte.

•

În ceea ce priveşte regulamentul pentru « Comportarea în cazul tulburărilor interne », n-am menţionat pînă acum decît eventualitatea ca în momentul în care s-ar da alarma, eu să mă aflu în Kasbah. Dar şi în oraş fonoforul dă semnalul roşu. Atunci trebuie să te aştepţi la orice — mai ales dacă armele n-au fost încă distribuite.

Din cînd în cînd, obişnuiesc să joc în Luminar scene asemănătoare — fie din istoria Cezarilor, fie din cea a ruşilor dinainte de Revoluţia Roşie şi de după ea. Închid uşa, acopăr ferestrele şi mă găsesc în abis.

Apoi iau rolul monarhului, de pildă cel al lui Nero, începînd din clipa în care i se raportează că oştenii din garda lui personală şi-au părăsit posturile. Acesta e unul din semnele premergătoare. Acum se instaurează în palat singurătatea, o nelinişte apăsătoare. Nu-i mai răspunde nici unul dintre prieteni, nici unul dintre cei atotputernici. Doar cîţiva liberţi au mai rămas; aceştia speră că nu va mai întîrzia mult să-şi pună capăt zilelor.

În lumea asta, Cezarul este cel care se poate ascunde cel mai puţin. E ciudat cum, în clipele acestea, singur pe lume, devine asemănător cu anarhul. Cu toate că spaima de moarte îl copleşeşte, încă îi mai reuşesc cîteva importante aparteuri. În timp ce tropotul copitelor vesteşte sosirea urmăritorilor, el mai citează versul încă adecvat din Homer: « Ca tunetul îmi sună-n urechi . . . ». Apoi genialul « *Qualis artifex pereo* » [1].

E prea slab, prea neîndemînatec pentru a se înjunghia singur: secretarul Epaphroditus îi poartă mîna. Dealtfel, pe acest binefăcător, Domiţian a pus să-l execute pentru gestul său de clemenţă.

Aş vrea să nu fiu implicat în asemenea conflicte, de pildă nu mi-ar plăcea să-l aud pe Condor spunîndu-mi « iată ce-nseamnă fidelitatea », precum Nero acelui centurion care s-a comportat echivoc.

•

În timpul dineului, eu stau la barul gata pregătit. Controlez aerul, temperatura, pulverizatorul, paharele de pe tejgheaua din faţa mea, sticlele de pe rafturile din spatele meu. Întreb jos la *pontry* dacă au de toate. Cele mai multe preparate îmi sînt trimise sus gata de a fi servite, comanda o dau prin formule convenite.

Dineul este, de regulă, simplu; durează trei sferturi de oră; un trio cîntă la început, după antreu şi la desert. Sufrageria e numită « *mess* », sau chiar şi « refectoriu ». Cînd Condorul se scoală de la masă, cîţiva comeseni, printre care totdeauna Attila şi *Domo*, îl însoţesc în Salonul galben, unde se servesc cafele şi lichioruri. Se poate chiar fuma şi un trabuc, deşi Condorului nu-i place tutunul. În funcţie de chef şi dispoziţie — dar mai degrabă rar —, binevoieşte să treacă alături, în barul de noapte. Cine doreşte (în stilul « Sire, Marly ») poate să i se alăture. *Domo* îmi dă de veste; favoriţii îşi ocupă locurile.

•

Înainte de dineu, *Domo* i-a dat Condorului raportul, după aceea ar trebui de fapt să nu se mai discute probleme de serviciu, dar nu se poate evita, din cînd în cînd, intercalarea cîtorva aluzii. Pentru mine, sînt mai bogate în informaţii decît dacă aş fi asistat la raport, adevărate delicatese pentru curiozitatea mea insaţiabilă. Îmi îngădui să mă repet, afirmînd că prefer istoria culturii în locul celei a statelor. Cu ea începe şi sfîrşeşte umanitatea. De-aici vine şi faptul că acord isto-

[1] Ce mare artist piere cu mine!

riei curților, și chiar a alcovurilor, prioritate asupra istoriei politice sau celei a partidelor. Istoria e făcută de oameni și, cel mult, reglementată de legi, de-aceea este și inepuizabilă în surprize.

•

Preocuparea lui *Domo* pentru mînuirea limbajului constrastează în mod ciudat cu neglijența manifestată în această privință la Eumeswil. Nu auzi decît fraze răsuflate, tocite ca bănuții milogilor — și încă rostite în medii universitare mai des decît în port sau la piață. Și n-a fost dintotdeauna așa: țăranul, meseriașul, vînătorul, soldatul, pușlamaua au știut să vehiculeze imagini suculente.
Felahizarea le-a venit de hac. Eumeniștii de teapa lui Sperling și Kessmüller au contribuit și ei. Țelul era distrugerea limbii culte. « Tel style, tel homme » — această maximă trebuia să înceteze de a mai fi valabilă: rangul spiritual nu mai trebuia să se recunoască după modul cum era stăpînită limba. Din asta a rezultat o vorbire plată, deopotrivă de imperfectă în mediile înalte ca și în cele joase.
E drept că socoteala a ieșit în parte anapoda. Chiar și în vremuri cînd nu mai există ebeniști, tot se poate deosebi un dulap bine lucrat, sau chiar o scîndură geluită, de un lucru făcut de mîntuială. Tot astfel, acolo unde elitele au devenit rare sau se rezumă la cîțiva indivizi, vorba clară, nealterată, îl convinge încă pe cel fără cultură poate mai mult chiar decît pe alții, de vreme ce cultura nu l-a deformat cîtuși de puțin. Presupune, și asta îl liniștește, că stăpînul, în ciuda puterii sale, mai recunoaște încă legea și regulile. *Caesar non supra grammaticos.* O consolare în vremuri decadente.

•

Astăzi am fost pus în fața unei decizii care vestește, poate, plecarea mea din Eumeswil. Odată cu micul dejun, Kung mi-a adus planul de serviciu și ordinul lui *Domo* de-a mă prezenta în biroul lui la ora 11 — « nu în ținută de serviciu ».
Eram încă în halat și am început să reflectez, în timp ce chinezul îmi pregătea lucrurile. Ordinul putea să aibă o semnificație neplăcută. Poate că fuseseră ascultate conversații în care Dalin făcea paradă în fața mea de atentatele lui nihiliste. Sau descoperiseră cumva refugiul meu de pe rîul Suss? Primul fapt aveam să-l justific drept o simplă ciudățenie, pe al doilea drept o plăcere particulară a mea. La slujbă n-aveam nimic să-mi reproșez; noaptea trecută servisem ca de obicei, iar Condorul mă concediase binevoitor. Deci, se părea că nu aveam să mă tem de vreo acuzație: dealtfel, în asemenea cazuri, ești nu convocat, ci adus sub escortă.

•

Domo m-a primit așezat îndărătul biroului său: în mod vădit era foarte ocupat, dar concentrat ca totdeauna. Se întîmplase că, în dimineața aceea, îmi văzusem în oglindă chipul adevărat. Mă fixă, cu privirea, ca înainte de o comunicare agreabilă . . . i-am studiat fața de-a lungul multor nopți.
« Venator, știi cît te prețuim — atît aici sus, în serviciu, cît și ca istoric. Dumneata nu adaugi interpretări inutile istoriei. Nu degeaba ți-a pus Condorul la dispoziție luminarul cel mare. Asta presupune că te bucuri de prețuire, ca și de încredere. »
Apoi trecu la obiect:
« Condorul a decis să organizeze o mare vînătoare, care să se desfășoare pînă dincolo de pustiu, în inima codrilor. Tocmai redactez ordinele pregătitoare: vom porni în curînd. Pe lîngă vînători și însoțitorii obișnuiți, m-am gîndit și la un mic stat-major de oameni de stiință, printre alții Rosner, ca zoolog, și dumneata, ca istoric. « Măgarii și oamenii de știință în mijlocul careului » — cunoști citatul. Dar să lăsăm gluma . . . te considerăm Xenophonul nostru, bineînțeles dacă ești de acord. »
Poate că mai vroia să adauge ceva, dar se limită, pînă la urmă, la o aluzie:
« Treaba asta nu-mi prea place, ar putea să ducă cine știe unde. »
Aluzie la Attila. Faptul că *Domo* se gîndise la un zoolog și un istoric arată că vrea să mențină vînătoarea în limitele firești, dar și umane, indiferent de amenințările ce s-ar fi profilat. Chiar și faptul că, deși indispensabil aici, participă totuși și el, este un indiciu în acest sens.
S-a întors într-o parte spre a lua fonoforul pentru raportul următor; i-am văzut capul din profil. Barba scurtă îi accentuează și îi prelungește puțin bărbia; aici pare să-i fie implantat cornul, și nu în frunte, ca la Attila. Barba avea reflexe verzica-mușchiul, parcă impuse de piatra roșie a colinei. Viața e un șir de iluzii optice, dar aceasta i se potrivea lui *Domo*; dacă unul din noi va scăpa cu viață, el va fi acela . . . nu se va bizui pe zei.
Mi-a lăsat timp de gîndire; l-am acceptat din motive tactice, deși mă hotărîsem pe loc. Aici se deschide una din cele două căi care duc afară din oraș, chiar dacă printr-o lume intermediară, printr-o antecameră. N-am să mă alătur lui *Domo*, căruia i se potrivesc mai curînd catacombele, ci lui Attila. Acesta îl precede pe Condor, asemeni unui pețitor.

•

Vigo era singurul cu care mă puteam sfătui înainte de-a accepta. M-am învoit de la serviciul din Kasbah și l-am căutat pe seară în grădina lui. A înțeles numaidecît că era vorba de ceva mai mult decît o expediție. Firește că orice vînătoare își are planul ei calydonic. [. . .]
Vigo mi-a spus : « Martin, nu m-am îndoit niciodată că preferi pădurea. Dar mai știu și că o privești doar ca pe un loc de trecere . . . nu ca țel, în maniera lui Attila, nici ca ficțiune, în maniera lui *Domo*. Dar ce sînt ficțiunile? Cu fiecare din marile noastre transformări se realizează un vis. Știi asta ca istoric. Nu eșuăm din pricina viselor noastre, ci pentru că n-am visat destul de intens. »

•

Attila a calculat ora propice ; socotea că vom merge noaptea și că vom porni pe lună plină. Avangărzile au și pornit înainte, cu corturile. Între timp, am făcut vizitele de rămas-bun, chiar și la tatăl meu, care firește că m-a deconsiliat. Pentru el, întreprinderea mea se situa la mijloc, între aventură și șarlatanie. Și Bruno a avut rezerve ; ar fi preferat să mă vadă în drum spre catacombe. M-am mai dus o dată la Latifal și la Ingrid, m-am mai scăldat o dată în marea cu curenții ei calzi și reci.
. . . Mi-am luat rămas-bun și de la refugiul întărit de pe cursul superior al rîului Suss. Intrarea am găsit-o deja năpădită de vegetație, curînd avea să fie acoperită cu totul. Mă dusesem acolo pentru a pune la adăpost notițele făcute în barul de noapte ; nu vor putea fi descifrate decît, cel mult, de Bruno. Lucrările științifice le las la institut ; cele mai multe sînt fragmente.
În ce privește aceste însemnări, am stat la îndoială dacă nu e cazul să le ard ; ceea ce mă frămîntă mai mult este imperfecțiunea lor. Conștiința că n-am fost la înălțime umbrește atît existența mea istorică, precum și pe cea personală. Oricum, distrugerea unui manuscris este un fel de sinucidere spirituală — afirmație prin care nu vreau să spun nimic împotriva sinuciderii. Dar o experiență, care se raporta tocmai la această umbră, m-a ferit s-o fac . . .

În zilele acestea de pregătire pentru pădure am lucrat intens în fața oglinzii. Am izbutit să realizez ceea ce visasem totdeauna: detașarea desăvîrșită de existența fizică. Am perceput, în oglindă, un căutător al cunoașterii suprasensibile . . . și pe mine însumi, confruntat cu el, ca o reflectare fugară. Între noi ardea, ca totdeauna, o lumînare; m-am aplecat deasupra ei pînă ce flacăra mi-a pîrlit fruntea; am văzut rana, totuși n-am simțit durerea.

Cînd a venit Kung să-mi aducă micul dejun, m-a găsit zăcînd, gol, pe podea. Chinezii sînt meșteri atît în arta de-a ucide, cît și în cea a reanimării; m-a readus în simțiri cu cîrpe fierbinți și cu esențe tari. Mi-a jurat tăcere deplină. De n-ar fi rămas stigmatul de pe frunte, aș fi crezut că am visat.

Epilog

Fratele meu, Martin Venator, dispărut cu ani în urmă împreună cu tiranul, a fost declarat, în mod oficial, mort. Pe bună dreptate îl avertizase cu insistență părintele nostru împotriva acelei expediții. Încă de atunci noi am considerat-o ca ultima soluție a unui potentat care pierduse partida.

Între timp, s-au schimbat multe în oraș, și — îndrăznesc s-o spun — în bine. Kasbah a rămas pustie; între zidurile ei își pasc păstorii turmele de capre. Au revenit din exil surghiuniții și prizonierii din insule; zbirii tiraniei le-au luat locul.

Ca moștenitor al fratelui meu, îmi revine administrarea moștenirii sale. Din ea fac parte studiile pe care le-a păstrat în institutul al cărui director am fost numit. Le-a calificat, poate cu prea multă modestie, drept fragmente; am pus să fie cercetate.

O surpriză au oferit hîrtiile descoperite de curînd în sălbăticia de pe cursul superior al rîului Suss. Niște vînători, care urmăreau un bivol, le-au găsit într-un buncăr, alături de arme și provizii. Dacă n-ar fi fost și un savant împreună cu ei, ar fi ars, fără îndoială, manuscrisele. Așa, însă, au ajuns în mîna mea.

Noi am regretat și am privit cu nemulțumire serviciile subalterne pe care le-a îndeplinit în Kasbah. Faptul că și-a pregătit această ascunzătoare cu atîta trudă constituie dovada scepticismului său și a rezistenței spirituale. Fără îndoială că ar fi dovedit-o și cu fapta. Mai bine ar fi avut încredere în noi și în prietenii noștri.

Partea principală a hîrtiilor o constituie o mulțime de notițe datate și nedatate: socoteli și însemnări din cursul activității sale nocturne, printre ele pasaje notate hieroglific. Acel Bruno, la care se referea, a emigrat. Se pare că ocupă un post important în catacombe.

Și apoi aceste însemnări, al căror epilog îl scriu acum. E mai ușor să le citești, deși scrisul vădește adesea grabă. Dar îmi este aproape la fel de familiar ca și al meu. Există așadar asemănări ce nu se pot nega.

Lectura lor m-a pus în fața unui conflict de conștiință. . . acela dintre individ și istoric. Fratele meu nu-și iubea familia. Asta era firea lui. Noi, însă, l-am iubit. Expunerea lui este plină de păreri, false după aprecierea mea, care m-ar îndreptăți, ca particular, s-o distrug; o clipă, m-am gîndit s-o fac. După deschiderea oricărei succesiuni are loc un holocaust . . . fie pentru salvarea amintirii răposatului, fie din considerente de familie.

Dar eu sînt istoric și mă trag dintr-o familie de istorici. Iubitul meu frate . . . printre titlurile ce-i erau dragi, se numără acela de « istoric prin vocație ».

Există o conștiință arhivistică, care îți cere să te jertfești pe tine însuți. Mă supun ei, sigilez aceste file și le păstrez la institut.

În românește de IOANA BELOIU

MIHAI ISBĂȘESCU

ERNST JÜNGER la nouăzeci de ani

Nu multor scriitori le-a fost dat — după o îndelungă și rodnică, dar aprig discutată viață și operă literară — să atingă vîrsta de 90 de ani în deplinătatea facultăților fizice, spirituale și creatoare, ca Ernst Jünger.

Evenimentul a fost intens (și din nou, dar de rîndul acesta mai puțin contradictoriu) celebrat; și însuși președintele R. F. Germania, Erich Weizsäcker, ca și cancelarul Helmut Kohl, împreună cu multe alte personalități culturale și politice din Germania sau străinătate, au mers să-l felicite în « casa marelui pădurar » de lîngă castelul baronilor Schenck von Stauffenberg (bîrlogul lui de « autor » — cum îi place să-și spună singur — și de cercetător și savant naturalist), la Wilflingen, mică localitate aflată în miezul masivului prealpin Alb din Schwaben-Würtemberg (unde s-a stabilit încă din iulie 1950), cinstindu-l ca pe un « unerschrockener Einzelkämpfer » (neînfricat luptător singular). Iar H. Kohl a subliniat — idee reluată de comentariile presei — că Ernst Jünger « nu mai este astăzi un străin în propria sa patrie », punînd astfel capăt unei lungi perioade de « trecere sub tăcere » din partea criticii literare germane a anilor postbelici, datorită unei fals prezumate poziții naționaliste din întîile sale scrieri și unei atitudini « nedefinite » din anii nazismului, cînd Jünger a participat la război ca ofițer în armata germană de ocupație din Franța. Și ce alt gest putea să pună mai bine în adevărata lumină atitudinea lui din și față de Franța, decît acela al președintelui Mitterand, care l-a primit și omagiat la Verdun și la Palatul Elysée, în toamna anului 1984, cu prilejul vizitei cancelarului H. Kohl, menite să pună capăt unei adversități seculare dintre popoarele francez și german și să deschidă o nouă eră de prietenie și colaborare?

Născut în 29 martie 1895 la Heidelberg, Ernst Jünger vădește un spirit aventuros care-i va domina viața. La 18 ani, licean încă, fuge de-acasă (în noiembrie 1913) pentru a se înrola în « Legiunea străină » franceză, de unde este scos după o lună de către cumpănitul și înțeleptul său tată și readus în sînul familiei; dar în august 1914 pleacă pe front ca voluntar într-un regiment de pușcași, unde ajunge sublocotenent și comandant de unitate de șoc, este rănit de șapte ori, și decorat de Kaiser cu Ordinul « Pour le mérite », al cărui ultim purtător în viață este. În 1920 publică primul « opus », « *În furtuni de oțel* », slujește ca ofițer în Reichswehr între 1919 și 1923, apoi studiază (în 1923—1924) zoologia la Leipzig și Neapole. Fiul, Ernst, pe care îl are în 1926 cu prima sa soție, Gretha von Jeinsen, avea să cadă, în 1944, în luptele de la Carrara, din Italia. Între 1925 și 1930 colaborează la diferite reviste ale dreptei

naţionaliste şi ale « revoluţiei conservatoare ». În anii petrecuţi la Berlin, pînă în 1933 şi ulterior, frecventează reprezentanţi ai naţionalismului de stînga şi de dreapta, ca Ernst Niekisch, Franz Schauwecker, Friedrich Hielscher, Ernst von Salomon, Otto Strasser şi chiar Josef Goebbels, de care se distanţează însă şi care avea să devină principalul său duşman şi persecutor, mai ales după ce Jünger refuză, în 1933, alegerea sa în noua Academie Germană nazistă. Printre reprezentanţii spiritualităţii germane, are relaţii mai strînse cu Bertolt Brecht, Arnolt Bronnen, Erich Mühsam, Carl Schmitt şi Valeriu Marcu. În 1939 este rechemat în armată cu gradul de căpitan şi afectat frontului de vest, respectiv cartierului general din Paris al colonelului Speidel, printre ai cărui prieteni se numără. Anii petrecuţi la Paris pînă în august 1944, ca şi o inspecţie de trei luni pe frontul german din Caucaz se vor reflecta în *Jurnal*, în mod extrem de concludent pentru atitudinea sa antinazistă. Printre prietenii şi cunoscuţii din Paris se numără un Paul Morand, Montherlant, Jean Cocteau, Braque, Picasso, Madame Banine, ca şi un Jean Paulhan, membru al rezistenţei, iar Joseph Breitbach, scriitor de limbă franceză şi germană, ale cărui cărţi erau interzise în Germania nazistă, atestă că Jünger a salvat mulţi evrei din Paris, avertizîndu-i din timp de unele măsuri ce urmau să fie luate. După atentatul din 20 iulie 1944 contra lui Hitler, deşi nu fusese implicat direct, este scos din armată ca « nedemn de-a fi soldat ». Între 1945 şi 1949 i se interzice să mai publice în Germania, deoarece refuzase să completeze chestionarul impus tuturor germanilor de către trupele aliate de ocupaţie ; dar după 1950, cînd întreprinde şi prima sa călătorie în Franţa (Paris şi Antibes) de la terminarea războiului, şi după ce publicase între timp în edituri engleze, elveţiene şi olandeze, revine şi în editurile şi librăriile germane. După moartea, în 1960, a soţiei sale Gretha, se recăsătoreşte în 1962 cu Liselotte Lohrer, iar în 1977 îl pierde pe fratele său Friedrich Georg Jünger.

În ciuda unei anumite rezerve manifestate după război faţă de el, activitatea creatoare i-a fost distinsă prin numeroase premii şi onoruri : premiile literare ale oraşelor Bremen (1955) şi Goslar (1955), Marea Cruce de merit a R.F.G. (1959), cetăţenia de onoare a comunei Wilflingen (1960) şi a oraşului Rehburg (1964), Premiul Immermann al oraşului Düsseldorf (1965), Premiul Strasbourg (1968), Aigle d'Or de la Ville de Nice (1974), «Prix Mondial» al Fundaţiei Simone et Cino del Duca (Paris 1981), Medalia de aur a Societăţii Humboldt (1981), Premiul Goethe al oraşului Frankfurt pe Main (1982).

•

În ce priveşte profilul său spiritual, E. Jünger se numeşte singur « *Autor* », termen pe care, în temeiul unei etimologii personale, îl înţelege ca « Mehrer » (adică « sporitor »). Iar creaţia sa, care se întinde de-a lungul a mai bine de şase decenii, şi pe care el o numeşte « *Opus* », se caracterizează prin permanentele transformări lăuntrice ale poetului, care şi-a lepădat pielea de mai multe ori precum animalul său preferat, salamandra, ca şi prin acribia muncii de cizelare continuă la care au fost supuse cele mai multe scrieri, fiecare ediţie nouă reprezentînd o versiune revizuită stilistic, modificată în structură şi uneori redusă apreciabil (ultima ediţie din *Heliopolis* a pierdut mai bine de o cincime din textul iniţial), pînă să fi ajuns la ultima formă din « *Ediţia de ultimă mînă* » (1978—1982). Căutător neobosit şi îndrăzneţ experimentator în domeniul limbii literare, Jünger a creat un stil propriu, a cărui vrajă neoclasică stă în « realismul magic » şi în « perspectiva stereoscopică » pe care le definea în « Scrisoarea siciliană » din 1930 : « aceeaşi privire, aceeaşi frază cuprinde suprafaţa şi adîncul lucrurilor », căci « profunzimea se arată vizibil la suprafaţă ». În spiritul lui Baudelaire, la Jünger « simţurile şi spiritul, cunoaşterea şi intuiţia, ştiinţa şi neştiinţa pun stăpînire pe obiect într-unul şi acelaşi act de apropriere a lumii », un fel de « optică dublă », cum formulează unul din exegeţii săi. Jünger afirmă că această « receptare realist-magică a lumii » se bazează pe ideea că lumea e construită în felul acelei « Chambre double » a lui Baudelaire şi zugrăveşte în « *Strahlungen* » un Paris al războiului şi al ocupaţiei, în care « tout, même l'horreur, tourne aux enchantements ». La fel cum, la prietenul său Mircea Eliade, spaţiul devine un spaţiu sacral, unde « ceea ce trebuie este o nouă topografie » şi unde « realul este deopotrivă de încîntător, precum este încîntătorul de real ».

Universul ideilor lui Jünger, « multiplele şi succesivele sale construcţii ideologice » sînt greu de definit, întrucît el procedează « analogic şi apodictic » şi reuneşte comparaţii, referiri, asemănări şi asociaţii în « sisteme de idei », pe care « cititorul nu e obligat să le accepte ca necesar şi logic fundamentate, sau chiar ca obiective ».

De aceea Jünger n-a fost niciodată un veleitar sau un orgolios care să urmărească un loc în Panteonul literaturii germane, şi nici n-a năzuit să impună şi altora, prin discuţii sau în mod polemic, un stil literar — panaceu universal, deşi se numără printre cei mai desăvîrşiţi mînuitori ai unui stil clasic din literatura germană. Veşnic sceptic în privinţa realizărilor proprii şi conştient de primejdiile mînuirii limbii şi ale distanţării de spiritul convenţional al epocii, mărturiseşte în prefaţa la *Operele complete. Ediţie de ultimă mînă*: « Sînt convins de nedesăvîrşirea scrierilor mele. Autocritica aceasta priveşte convingerea mea că, în pofida necontenitelor strădanii, nu poţi smulge cuvîntului ultima esenţă. Rămîn doar consonanţe. »

Jünger a pornit de la succesiunile de idei şi raţionamentele lui Nietzsche, pe care îl admira ; la sfîrşitul anilor '20 şi începutul anilor '30 s-a apropiat de analiza heideggeriană a existenţei, apoi, printr-o atitudine « prusacă, spartană, bolşevică », s-a distanţat « manifest, ba chiar provocator » de ideologia nazistă, în *Falezele de marmură* (1939), unde a evoluat către un creştinism nedogmatic, practicat pînă spre sfîrşitul anilor '50 ; s-a îndreptat apoi către un fel de materialism metafizic fundamentat teologic, din care s-a desprins o nouă mistică a gliei-mamă cu interpretări astrologic-ezoterice, a ieşirii omului din faza istorică şi a înălţării lui în cea a atemporalităţii : un fel de ciclu splenglerian, cu rezonanţe din operele tîrzii ale lui Lessing şi din *Idila montană* (*Călătoria prin Harz*) a lui Heine. Această evoluţie a obligat pe cititori să-şi reconvertească necontenit « modul de gîndire » şi a dus la dificultăţi şi variaţii în receptarea operei lui, aşezîndu-l fie în postura de scriitor-gînditor rostit de buzele tuturor, fie în aceea de scriitor uitat şi dispărut încă din timpul vieţii. Aşa se explică şi receptarea limitată a « Opus »-ului său în lumea anglosaxonă, şi eclipsa parţială suferită de el în viaţa literară germană postbelică, dar şi admiraţia entuziastă pe care au manifestat-o oamenii de cultură de toate orientările politice din Franţa şi Belgia faţă de talentul literar şi de « strălucirea diamantină » a limbii sale poetice. Nu numai prietenii — Morand, Montherlant, Cocteau —, dar şi stilişti stricţi ca André Gide, Léautaud, Julien Gracq i-au preţuit măiestria : Gide considera *În furtuni de oţel* drept cea mai bună carte de război pe care a citit-o vreodată. Iar poetul şi criticul belgian Paul Willems îl considera, în 1977, drept unul dintre cei mai mari scriitori — alături de Böll şi Grass — ai literaturii germane contemporane. De altfel Jünger, la rîndul său, a fost întotdeauna un cititor asiduu şi admirator al literaturii franceze, aplecîndu-se cu pasiune şi asupra unor scriitori mai puţin cunoscuţi în Germania, precum La Rochefoucauld, Rivarol, La Bruyère, Huysmans, Léon Bloy. Este printre puţinii care i-a citit în original pe Saint-Simon şi Tallemant des Réaux, şi a tradus strălucit în germană *In memoriam* de Léautaud şi *Maximele* lui Rivarol.

În privinţa traducerilor « Opus »-ului său în franceză, Jünger regreta cîndva că unele din « neclarităţile » sale, care ţin în mod esenţial de « profunzimea gîn-

dului », se pierd în tălmăcirile franceze, și cita opinia lui Jacques Rivière că francezii sînt un popor « ori-ori » *(Entweder-Oder)*, germanii fiind, în schimb, adepții lui « atît — cît și » *(Sowohl — Als-Auch)*. De aici, imposibilitatea de a reda noțiuni jüngeriene ca « Gestalt » și ambiguitatea formulărilor rezultată din evoluția și îmbogățirea gîndirii « autorului », în decurs de șase decenii, cu experiențe noi, cu întîlniri neașteptate sau călătorii, precum și variabilitatea textelor necontenit revizuite. De aici și diversitatea punctelor de vedere ale exegezei și criticii, care îi reproșează că pune întrebări, dar fie că le lasă fără răspuns, fie că dă soluții șovăielnice, relativizate de cele mai multe ori printr-un « firește », « poate », etc.

•

Încă mult înainte de *Eumeswil*, s-a văzut că Jünger este un scriitor ale cărui preferințe se îndreaptă cu precădere către jurnal și eseu, care reprezintă principalul său aport la literatura secolului actual. Însăși proza operelor sale narative, calificate de critici drept romane sau romane-jurnal *(Jocuri africane, Falezele de marmură, Heliopolis, Albinele de sticlă, Praștia* și chiar *O întîlnire primejdioasă*, ultima sa scriere), este întrețesută cu elemente eseistice și de jurnal. Așa se explică, poate, de ce critica literară germană a evitat să-l analizeze în conținut și formă, limitîndu-se de preferință să-l confrunte — neconvingător în argumentație — cu ipostaza anilor '20, din *În furtuni de oțel* și *Lupta ca trăire lăuntrică*. Mai ales că eseul a rămas pînă azi în afara tricotomiei « liric, epic, dramatic » stabilite de Emil Staiger în *Principiile de bază ale esteticii*, în ciuda încercărilor din 1958 ale unui Hans Hennecke de a-l salva ca un al patrulea gen literar.

Poetica lui Jünger, în care visul și parabolele au un rol central alături de analogia poetică și de critica culturii, este formulată în *Scrisoarea siciliană către omul din lună* (1930), unde poetul, aflat într-o vale din Sicilia scăldată de razele lunii și « cuprins de delirul descoperirii », înregistrează cum Eul percepe « structura cristalică a realității » și « profunda fraternitate a vieții », precum și înzestrarea acesteia cu « semne, pilde și chei », și constată că: « pentru prima oară s-a rezolvat un conflict chinuitor pe care eu, strănepotul unei generații idealiste, nepotul uneia romantice și fiul uneia materialiste, îl considerasem insolubil; și asta nu s-a înfăptuit prin transformarea unui „ori — ori" într-un „atît — cît și"; nu, realitatea este la fel de încîntătoare pe cît este și încîntătorul însuși ».

Cu prilejul apariției jurnalului *Șaptezeci de ani duși în vînt*, Jacques Rider scria, în « Le Monde » 1981, că Jünger se află « la o distanță de ani-lumină de noi », însă, cu toate acestea, anarhismul elitar al lui Manuelo din *Eumeswil* « va cuceri mulți cititori noi ». În personajul principal al acestui roman-jurnal (la care autorul a lucrat mai bine de trei ani) — Martin Manuelo Venator —, găsim ultimul din autoportretele mascate ale poetului, așa cum sînt și povestitorul din *Falezele de marmură*, Lucius de Geer și Ortner din *Heliopolis*, căpitanul de cavalerie Richard din *Albinele de sticlă*, Schwarzenberg din *Vizita la Godesholm* sau bătrînul Antonio Peri din *Aproximații*.

Într-un interviu cu Marcel Jullian, în « Le Figaro Littéraire », despre ideea anarhului și a « anarhismului elitar », Jünger încerca o diferențiere între anarhist și anarh, arătînd că « anarhul este replica pozitivă a anarhistului », că « omul liber este un anarh, dar anarhistul nu » și că « anarhul vrea, mai presus de toate, să fie la putere, fără a ajunge însă, vreodată, să fie ». Iar în legătură cu caracterul de « anarhist elitar » al anarhului — Jünger însuși a fost toată viața, în fond, un anarh — și cu referire la afirmația lui Julien Gracq că opera sa ar fi construită pe « ideea noțiunii de castă », ar fi « castată », autorul precizează: « eu nu sînt un elitar, dar sînt de acord cu ideea de castă în sensul de „inițiați", cu condiția, însă, ca toți oamenii să poată aspira la a fi inițiați ».

Istoria, arhivele și luminarul din *Eumeswil*, unde se reconstruiește trecutul, întruchipează într-un fel locurile de refugiu, de cunoaștere și de distanțare din care Jünger și-a făcut un fel de bîrlog, asemănător buncărului-refugiu a cărui descoperire și amenajare o descrie cu atîta plăcere Venator-Vînătorul, altă ipostază a autorului.

Bîrlogul — în ultimă instanță — din « Casa marelui pădurar », unde dorul de cunoaștere și de aventură a trecut din faza evadărilor clocotitoare în aceea a experimentelor asupra posibilităților de extindere și depășire a limitelor creativității poetice, i-a inspirat lui Jünger experiențe născute dintr-un fel de curiozitate « metafizică », un impuls sau o chemare către « cealaltă latură » ce deschide perspective noi, dincolo de limitele creatorului de artă și ale insatisfacțiilor cu care se încheiaseră, în anii mai tineri, investigațiile întreprinse cu mijloacele religiei și filozofiei. Pătrunzînd voit și conștient în această zonă a primejdiilor necontrolabile, Jünger a repetat, cu hașiș și opiu, curiozitățile lui Quincey, Poe și Baudelaire, l-a imitat pe Maupassant cu eter și, asemeni lui Huxley, a încercat halucinogenele Mescalină și LDS, constatînd că « din visele magice se naște un rezervor de imagini și motive inedite »; ba chiar a creat, în această stare artificial-euforică, nerepetată ulterior, opere literare scurte dar desăvîrșite formal, ca *Inima aventuroasă*, *Vînătoarea de mistreți* sau *Vizită la Godesholm*. Această pătrundere conștientă, calculată și sistematică se reflectă parcă în curiozitatea născută din insatisfacție și în meticulozitatea cu care Manuelo Venator își caută, descoperă și amenajează locul de refugiu. Căci, asemenea schemei trăirilor personale ale lui Jünger, și în *Eumeswil*, ca și anterior în *Jocuri africane*, se deslușesc etapele ei bine definite: « ispitirea », « decepția » și « retragerea în luciditate », prin care trece, inevitabil, eroul.

În fine, asemeni interpretării personal-mistice a vîrstelor sau etapelor omenirii, prin care Jünger spera într-o « schimbare lăuntrică a omului pe potriva prefacerilor lumii », și în *Eumeswil*-ul care povestește despre « o viață dublă sau duplicitară », în sensul acordat de G. Benn, viață ce se dovedește cu vremea de nesuportat, eroul narațiunii, Martin-Manuelo Venator, trecut de faza « decepției », adoptă ca ultimă soluție mersul în « pădurile » de dincolo de « pustiu » — « pustiul » despre care Nietzsche, primul în a fi formulat ideea, spune că « crește necontenit » — și încearcă scăparea sau evadarea (« Aufbruch ») într-o expediție de explorare dincolo de « pustiul nihilist », spre un necunoscut în care va dispărea cu însoțitorii săi pentru a nu mai reveni niciodată. Și scepticismul decepționat al lui Jünger, care ne duce cu gîndul la eternul « iar deasupra tuturora va vorbi vreun mititel . . . » al lui Eminescu, încheie abrupt romanul cu un adaos la jurnalul dispărutului Venator, unde ironia sublimă, imperceptibilă și ades nesemnalată a autorului imaginează o relatare scrisă de un frate plat și conformist al lui Manuel, care încearcă, cu logoreea și argumentele zise democratice, să revendice și să anexeze postum personalitatea complexă a anarhului, adaptînd-o țelurilor partidului său și intereselor lui personale.

Într-un fel, ca multe din scrierile lui Jünger, *Eumeswil* însumează, cu perspectiva suverană și sintetizatoare a octogenarului, în personajul juvenil al lui Manuel Venator, o experiență de viață, o elasticitate goetheeană a evoluției gîndirii și o încercare nefinalizată de descifrare a rostului și țelurilor propriei vieți — reprezentînd oglinda și concluziile experienței personale —, de descifrare a vieții în general, ca și a complexei problematici eterne a existenței. Aceasta este, în fond, formula tainică de creație a marilor făuritori ai literaturilor lumii și explică de ce, probabil, Jünger va rămîne unul dintre marii scriitori sau — în sensul etimologic-semantic folosit de el însuși — unul din marii «autori» ai literaturii germane din secolul nostru, ca și ai literaturii universale din toate timpurile.

HUBAY MIKLÓS

CEI CARE IAU OSTATECI

urmînd gîndurile lui Euripide

Partea întîi

Întuneric înainte de zori.

În fundal se ridică un palat mare din piatră brută. După unele ipoteze a fost ridicat încă în prima epocă de la facerea lumii de către titani. În Peru, Creta, în Micene alături de Argos, mai pot fi văzute şi astăzi astfel de construcţii . . . Ar mai rezista la două-trei catastrofe mondiale.

Sîntem în Argos, la poarta centrală a cetăţii. După terminarea războiului troian. Dar e la fel de posibil să fim în Roma, în acel an al Domnului în care este reprezentată această piesă. În Roma sau în Berlinul de Vest, sau în Santiago de Chile, sau în orice alt loc unde, la sfîrşitul acestui mileniu, terorismul există sau îşi face apariţia.

Să nu creadă nimeni că ceea ce spun acum este o încercare de actualizare comodă, scriitoricească.

Vreau doar să spun că important nu este ca tinerii contestatari să apară goi ca nişte efebi sau în blugi. Şi că se ascund după poarta străjuită de lei, din Micene, cu fata de rege luată ostatec sau că trăgători de elită îi curăţă de pe zidurile unei superînchisori.

Încă din plecare, Oreste al lui Euripide este atît de complex că nu mai are nici o legătură cu binecunoscuta întîmplare a lui Oreste. El este meteor, corp străin, care nu mai poartă cu sine amprentele unei alte istorii ci a unei alte galaxii: S-a format astfel în imaginaţia autonomă a unui bătrîn dramaturg. I s-a şi imputat autorului în epoca respectivă (Aristofan Grammaticus) că tema acestei piese nu mai poate fi întîlnită la altul. Nici la ceilalţi doi tragedieni greci, nici la Homer, ba nici chiar în mulţimea de mituri ce puteau servi ca teme dramatice. Ori, pentru ca să inventezi o poveste dramatică autentică, ai nevoie şi azi de un mare curaj, asta o ştie orice dramaturg.

Pe acest Oreste, Euripide, parcă l-a născocit din nimic. Sau l-a iscat din adîncurile vieţii lui personale? Motivul existent al Frumoasei Elena, promite o astfel de urmă. (În piesele sale ceva mai tîrzii Euripide evocă insistent pe această Prea Frumoasă a Lumii, o blestemă şi o binecuvîntează; cînd i se smulge tîrfei părul din cap, cînd este însăşi întruchiparea virginităţii şi nevinovăţiei, ca aici să fie o victimă însingerată . . .)

Actualizatorii grăbiţi pot rezolva această operă mare şi originală, agăţînd de gîtul Electrei şi al lui Oreste cîte un automat. (. . .) E soluţia cea mai uşoară. Modernitatea dramei — da, actualitatea ei — eu o văd în faptul că poate aduce catharsisul, eliberarea, şi azi. Pentru că pătrunde în străfundurile încă necunoscute ale fenomenului care îl reprezintă tînăra generaţie contestatară. (. . .) Şi cu cît fenomenele teroriste vor fi mai otrăvite de interminabile teorii şi discuţii pe plan mondial, cu atît mai binevenită va fi viziunea catharstică închisă în drama aceasta.

•

Povestea Orestiei lui Euripide este aceasta:

Unchiul făţarnic, se străduie să-şi oblige nepotul şi nepoata la sinucidere cu forme legale — pentru ca să le poată moşteni ţara.

Tinerii condamnaţi la moarte se răzbună, răpind-o pe soţia prea frumoasă a unchiului lor şi pe fata acestuia. O ucid pe femeie ameninţînd-o pe fată cu moartea, pretind absolvirea păcatelor şi posibilitatea de a pleca unde vor — dacă nu, vor ucide şi fata şi se vor lăsa îngropaţi sub zidurile cetăţii căreia îi vor da foc . . . Această situaţie fără ieşire nu poate fi salvată decît cu intervenţia zeilor printr-un compromis cît mai omenesc: căsătoria celor ce iau ostateci cu ostatecii.

Acţiunea piesei lui Euripide poate avea loc la fel într-o societate dinainte de Christos ca şi într-una de după Christos.

— Deci unde sîntem acum? poate să întrebe decoratorul.

— Sîntem în sufletul, ca o pajişte minunată şi aducătoare de moarte, a celor de douăzecişi de ani.

•

Întunericul e tot cel dinainte de zori.

Într-un colţ al scenei mai arde un vehicul metalic din care a rămas doar scheletul. Poate fi tronul de fier al lui Dozsa, dacă nu ar semăna şi mai mult cu scheletul unui Rolls-Royce. În el, aşezată pe un loc mai înalt, parcă ar sta nemişcată Clitemnestra, regina încenuşată. Privită, şi dinăuntru, pare în întregime, o mumie de jar. Coroana de aur curat s-a topit şi acum i se scurge de pe cap, peste faţă. Din ea se ridică din cînd în cînd firicele de fum, răsucindu-se, ca nişte serpentine de carnaval . . .

Lîngă ea, pe un scaun mic, portabil, şade un om bătrîn. E tatăl femeii moarte: Tindar. Îşi plînge fata şi se încălzeşte alături de ea. Nopţile sînt cam reci. Fumul îi usturǎ ochii, gîtlejul.

Oreste, tînărul ucigaş, şi-a găsit locul sub un fel de lăcaş în ruine .Şi-a tras haina pe el, cîrpele, stă culcat, ghemuit, pe pămînt. Abia se vede din el ceva mai mult de o grămadă de zdrenţe. Alături de el, ghemuită, Electra. Ea nu doarme, se leagănă într-o ameţeală uşoară şi cîntă ceva pe un text greu de înţeles. Text grecesc. (Spune în sine primele trei rînduri din tragedia lui Euripide. Sînt cele mai frumoase rînduri de început ale literaturii dramatice mondiale. Se cade deci, ca reprezentaţia aceasta să înceapă cu ele.)

În spate, în incinta pieţii, siluete care se aţin nemişcate. Cînd se va face ceva mai multă lumină, vom vedea, şi-au acoperit nasul şi gura cu tifoane, batiste. Chiar şi aşa, unii dintre ei au accese de tuse. Dar ochii lor sînt aţintiţi tot timpul pe perechea matricidă. Fiecare are armă la el. De la un timp, în oraşul acesta, toţi poartă arme.

Încă nu se văd decît contururile celor prezenţi. Deşi, cîte unul din cei de faţă, poartă un lămpaş care luminează de dedesubt cîte o faţă pe jumătate acoperită,

lancea alături. Electra cîntă încet. Ca o bătrînică obosită care se vaită. De șapte zile nu face altceva. Nimeni nu are voie să le vorbească, nimeni nu are voie să le dea de mîncare, nimeni nu are voie să-i adăpostească.

În întunericul dinainte de zori, nu luminează decît lămpașele așezate pe jos, cadavrul ca de jăratic și, uneori, făcliile dinspre zidurile palatului.

Cineva umblă pe acolo. (Elena, care a sosit noaptea, pe șest.)

Capul legănat al Electrei, cîntecu-i bîiguit, liniștit, parcă ar vrea să-l aline pe fratele ei în somnul de veci.

Poate chiar i-a și reușit?

O VOCE *(a unuia din mulțimea aflată în întuneric)*: Aiurează?

ALTĂ VOCE: Aiurea. Își etalează cultura. Ucid și apoi îl citează pe Euripide în original. *(Traduce în mare cîntecul fredonat de Electra.)* «Nu e pe lume oroare, nu e pe lume durere a cărei povară omul să n-o poată răbda . . .»

O VOCE: Pînă nu crapă. Da, pînă atunci.

A TREIA VOCE: Îi execută azi?

O VOCE: Mai înainte vor fi judecați.

A TREIA VOCE: Pentru ce?

A PATRA VOCE: Legalitatea.

A TREIA VOCE *(aproape țipînd)*: Pentru ăștia? ! Pentru niște matricizi scelerați?

ORESTE *(își trage o cîrpă pe cap)*

ELECTRA *(țipînd cu adevărat)*: Dacă tot trebuie să crăpăm, de ce îl mai trezești? Vă distrați pe seama lui. Pînă cînd o să gonească iarăși în cerc ca un mînz agitat . . . *(Liniște)*. Că nu ne aruncați o îmbucătură de pîine mai merge. Dar nici măcar un cuvînt !?

(Liniște, Electra a tăcut.)

TINDAR *(după o scurtă criză de astm)*: Nepoții mei dragi ! Vedea-i-aș trași acuma pe roată ! *(Se îneacă)*.

Pe acoperișul palatului, prima rază de soare.

Bumbul de aur al portdrapelului începe să strălucească. Pe el un steag mare de doliu pe o stinghie așezată cruciș, atîrnînd ca o perdea.

O VOCE *(își stinge lămpașul)*: Ei, îți mai trebuie soarele?

ALTĂ VOCE: Te văd pentru ultima oară.

(De după mătasea neagră, de doliu, înaintează Apollo. E îmbrăcat într-un halat larg, alb, nefiresc de mare. Are pe față o mască superbă care strălucește ca soarele. Apariția e dumnezeiască. El spune prologul acum. Pe Apollo, acest rostitor al prologului îl vede doar publicul, cei din tragedie nu-l bagă în seamă.

Sau observă ceva de genul «a trecut un înger prin cameră». Sau o respirare mai caldă prin aer. Dacă ar sta sub un stejar, coroana lui probabil ar fremăta . . . Dar aici nu este nici un fel de copac. În clipele acestei apariții zeiești, poate numai Electra își înclină trupul puțin mai febril. Însă tăcut.

Nimeni nu știe ce se întîmplă dar toți se încarcă cu prezența lui Apollo. Inclusiv cel culcat la pămînt, șapte zile lipsit pînă și de ultima sa rațiune, Oreste. E posibil chiar ca, în visul său temător, Apollo să-i pară apărătorul trimis chiar de Zeus.

APOLLO *(ridică două degete în formă de V și rostește aproape cîntînd)*: Victorie ! Victorie ! S-a sfîrșit primul război mondial ! Pînă azi, dușmanul își ucidea dușmanul, acum, fără deosebire — toată lumea pe toată lumea. Soția, soțul. Copilul, mama. Ruda de sînge, propria rudă de sînge. Învingătorul ucide pe învingător. Astfel decurge împărțirea dreptății. Cea mai sîngeroasă. Din timpuri de pace. Cadavrul reginei care și-a ucis propriul soț încă arde pe rug. De șapte zile. Ucisă și ea de proprii ei copii. Șapte zile sînt deajuns ca un om să se

poată deprinde cu orice duhoare. Dar carnea arsă, mirosul unghiilor, amestecat cu cel al costumelor sărbătorești, rămîne înecăcios și după o săptămînă. De asta tușește aici toată lumea. Poluare a aerului. N-ai decît să te deprinzi. Pînă spre seară vor arde noi ruguri. Alte miasme de carne arsă, omenească vor umple orașul. Azi va fi judecat cazul fraților matricizi. Vinovați sau nevinovați? Toată lumea se întreabă, deși întrebarea e alta. Adică cine va sui pe tronul vacant al acestei țări? Urmașul de drept sau cel mai puternic din punct de vedere militar, Menelau, regele Spartei. Miza; neatîrnarea țării. Iar garanția acestei independențe ar fi urmașul de drept . . . Firește doar el. Cel dintre ruine, care de-o săptămînă mușcă țărînă. Face pe mortul în speranța că moartea-l va ignora. Fiind zeu, l-aș ajuta cu drag. Se știe că am instigat acest matricid dureros. Habar n-am însă, ce fel de minune îl mai poate ajuta, cînd în port a apărut flota spartană. În aceste condiții juraților nu le va fi greu să hotărască dacă urmașul de drept al coroanei e vinovat sau nevinovat. Decide oastea spartană condusă de către regele ei, Menelau. A venit în calitate de rudă, să-ngroape și să supună. Curînd o să fie aici. Soția a luat-o înaintea soțului, flotei, cavaleriei ușoare spartane și iat-o-n palat — a venit tot în calitate de rudă să facă un mic inventar moștenirii. Acum încearcă și ea — acolo-năuntru — bijuteriile soră-si. Îi stau minunat. E mai frumoasă decît biata răposată.

Ea e vestita Frumoasă Elena. *(Apollo — își acordează lira — ca și cum ar dori să dea semnalul pentru o uvertură de Offenbach. Cîtva timp muzica se aude mai slab.)* Era prea frumoasă pentru o Elenă din Sparta . . . Era prea frumoasă pentru o Elena din Troia. Era prea frumoasă pentru o Elenă pămînteană . . . *(Apollo dispare după drapelul de doliu.)*

ORESTE *(rămînînd nemișcat mai departe)*: Ce liniște s-a făcut.

ELECTRA: Răsare soarele.

ORESTE: Altădată în zori, păsările trezeau piața cu zgomotul lor.

ELECTRA: O să vină și ele.

ORESTE: Ei da, cînd vor avea ce să curețe pe-aici.

ELECTRA: Să-ți cînt?

ORESTE: Nu . . . Mi-e frig. *(Iese încet dintre cîrpele care îl acopereau. Șade cu trupul ușor ridicat. E gol. Tremură, îl scutură frigul.)*

ELECTRA: Se stinge rugul mortuar.

ORESTE: În copilărie mă ghemuiam lîngă el să mă încălzească. *(Liniște)* Nu-i așa?

ELECTRA: Ba da.

ORESTE *(stă pe jos, privește la rug, la trupul de cenușă al mamei)*: Azi noapte a venit o caleașcă în piață, acoperită cu perdeluțe și în ea se afla mama noastră . . . A intrat în palat.

ELECTRA: Caleașca-i acolo.

ORESTE (o privește): Nu. O altă caleașcă.

ELECTRA: Ai visat.

ORESTE: Toată lumea dormea. Și tu. Eu nu dorm. De atunci . . . E posibil să bîntuie?

ELECTRA: Nicidecum. *(Îl mîngiie)* Ar trebui să-ți speli părul.

ORESTE: Bine.

ELECTRA: Nici nu te mai speli.

ORESTE: De atunci, nu. *(Brusc.)* Cîte zile sînt de cînd?

ELECTRA: Nici eu nu le număr . . . *(Deși ea le numără.)*

ORESTE: Ție nu ți-e foame?

ELECTRA: Dacă vorbim despre asta.

ORESTE: Spune-mi, Electra, ne vor executa? . . . Nu-i așa că nu?
ELECTRA: Dintre tovarășii tatălui nostru măcar unul singur dac-ar pleda pentru noi . . .
ORESTE: Le-au legat pînă și gura.
ELECTRA: Fiindcă le duhnește.
ORESTE: Bună găselniță.
ELECTRA: Unul, doar unul măcar, trebuie să se găsească printre cei zece mii, care au luptat alături de tatăl nostru la Troia . . .
ORESTE: Știi că nu-mi aduc aminte nimic, dar nimic despre tatăl meu. Ciudat.
ELECTRA: Cum de nu. Era cel mai frumos bărbat grec. Și l-a ucis tîrfa de soață-sa. Pentru asta te-ai răzbunat.
ORESTE: A, da . . . Dar și tu ai fost împreună cu mine. Ca și Pilade. deși el nu contează. Nu i-a fost fiu . . . De ce nu-i Pilade cu noi? Aș dori ca el să ne suie pe rug. *(Îl cuprinde teama de moarte. Brusc, izbucnește în plîns).* Electra, nu mai supo-o-ort !
UN CETĂȚEAN (cîntînd): Omul poate să rabde orice !
ORESTE: Electra, ăsta vorbește cu noi. *(Sare sus, aleargă la individ, pare chiar fericit.)* Spui că omul poate să rabde orice? Că orice ar fi vom putea suporta? Atunci, înseamnă că sîntem liberi. Nu-i grozavă libertatea lui totuna-i, oricum. Dar e totuși o libertate. Nu?
UN CETĂȚEAN *(vecinului său)*: Golanul ăsta-și închipuie că am cu el dialog.
ORESTE *(cum stă, aproape gol, e cuprins iar de un frison. Începe să se bată pe spate cu brațele încrucișate, apoi să alerge în cerc.)*
ELECTRA: Cel puțin adresați-i și voi un cuvînt omenesc . . . Îl pîndește !
ORESTE *(se oprește în fața unui cetățean cu gura legată)*: Îți amintești de mine? Aici am crescut și eu, în piața asta. Împreună cu fiul tău . . . Ce face acum? *(Acesta își acoperă urechile)*
ORESTE *(maimuțărindu-l se face că vorbește printr-o mișcare mută a buzelor, dar numai se strîmbă. Cei din fața lui, cu urechile acoperite ascultă cu fețe imobile. Oreste — într-un fel adresat doar surdomuților — spune ceva în sensul că « pupă-mă-n c . . . ! » Apoi vine în avanscenă, își alege pe cineva din primul rînd al stalului, și la fel, mai mult prin mișcarea gurii decît cu o voce scăzută, începe)*: Nu-ți astupa urechile ! Legea spune că nimeni nu poate vorbi unui matricid . . .
E în regulă. Pune-ți lacăt la gură. Rămîi așa, mut. Dar totuși, poți să auzi ce îți spun eu . . . *(Privește încăpățînat la spectatorul pe care și l-a ales.)* Doar că eu nu am nimica să-ți spun dumitale. Dacă dumneata faci asta, și eu fac la fel . . . Dar măcar ala-bala-portocala, ai fi putut să îmi spui . . . Șireată lege . . . *(Își dă seama că totuși are ceva să îi spună și acum îi « comunică »)* Mi-e frig . . . Ba mai mult, îmi este frig . . . O pătură totuși, mi-ai fi putut oferi — fără nici un cuvînt. *(Aleargă mai departe ca și cum și-ar face o încălzire. Se oprește lîngă scheletul încins al mașinii)*. Mamă, lasă-mă să mă încălzesc puțin lîngă tine ! *(Și se încălzește cu fața, și cu spatele.)* Privește Electra, chiar și așa, mama nu-i minunată? . . . E deja os și cenușă și totuși continuă să rămînă atît de înfloritoare ! Exact ca un regim politic muribund și corupt. *(Începe să rîdă de cele spuse ca de un banc prost.)* Mamă, ai devenit pestilențială că nu mai putem respira, dar totuși țara încă-i a ta, ca și gloria. *(Se înclină.)*
ELECTRA: Ce-i tot faci curte mai departe? . . . Nici ea n-o să-ți răspundă.
ORESTE: Mamă, mi-e frig !
TINDAR *(se apropie de el și cu bucuria senilă a moșnegilor, îi arde una)*: Na!
ORESTE *(sare de-oparte și speriat începe să gonească în cerc)*
TINDAR *(îl întărită)* Șo'pă el ! Șo'pă el !

ELECTRA: Oreste ! Stai ! . . . Dragul meu !
TINDAR: O să trimită spre voi, mama voastră, pe zeițele alea care pedepsesc orice păcat . . . Îți vor face spinarea numai vergi ! Apoi puteți alerga !
ORESTE *(chiar și așa, îl maimuțărește pe moșneagul înfuriat. Încetinește, privește înapoi, sus la cer, ca și cum ar fi zărit ceva)* Ei, nu veniți? Erinii-lipitoare ! Zeițe-răzbunătoare ! *(Se oprește.)* Ia uite ! . . . Zboară, zboară, zboară, vampiroaicele, zboară !
CETĂȚENII *(devin nervoși)*
UNUL DIN EI: Tinere domn, cu eriniile nu se cade să faci ironii.
(De erinii toată lumea se teme. Și Electra. Și cetățenii. Și Tindar. Nu se îngrozesc, însă își bagă capetele între umeri. E mai bine să te temi decît să te sperii . . .)
TINDAR *(deși e speriat, face pe grozavul)*: Cîr ! Cîr ! . . . Împresurați-l !
ORESTE: Hai ! . . . Luați ! . . . Carne proaspătă ! Carne proaspătă ! . . . Cîr, cîr, cîr !
ELECTRA: Apollo ! Apollo, unde ești Apollo?
TINDAR: Ce vă tot grozăviți cu Apollo?
ORESTE *(elegant, ca și cum ar scoate-o din neant)*: Apollo, mi-a dat arcul său aurit să mă apere de zeițele cu aripile lor coroiate . . . *(Și cu un arc nevăzut sperie-întărîtă eriniile invizibile.)* De mult n-am mai mîncat ciorbă de ciori !
ORESTE *(ca și cum ar fi slobozit deja o săgeată. Și, ca și cum o pereche de ciori împreunate s-ar fi prăbușit de dalele de pe piață, atinse. Oreste le ridică, le mai trîntește odată de pămînt și acum sperie cetățenii cu hoiturile acestea)*: Na, luați-le, înghițiți-le ! . . . Na ! Na !
(Cetățenii dispar în casele lor . . .)
ORESTE *(flutură păsările spre Tindar)*: Hai tătucule ! Cînd lebădă, cînd cioară împrejmuie casa . . .
TINDAR: Pe mine să nu mă iei la mișto ! *(Se retrage.)*
ORESTE *(cu un gest, azvîrle păsările pe rugul mamei sale. O flacără scurtă.)*: Erinii fripte încă n-ai gustat, mamă !
ELECTRA *(izbucnește în rîs)*: Regină prăjită !
ORESTE *(se întoarce spre ea, privește la Electra atent. Și ca și cum mîna i s-ar mișca împreună cu « arcul » nevăzut.)*
(Liniște. Pare-se că păsările s-au îndepărtat, ori așteaptă pe crengile unor copaci sau la balcon și pîndesc: acum ce va urma?
ELECTRA *(s-a zăpăcit. Privirea lui Oreste e atît de ciudată. Încet, se ridică)*: Ce e? . . . Dragul meu . . . Vezi, în sfîrșit, sîntem singuri . . .
ORESTE *(o privește. Apoi, calm)*: Tu ești o erinie.
ELECTRA: Nu !
ORESTE: Ba da. *(Face un gest cu mîna, « arcul » nu mai există. Se apleacă și dintre cîrpele lui scoate o sabie, cu sîngele închegat pe ea . . . Stau cu ochii ațintiți unul asupra celuilalt.)*
(Liniște. Între timp s-a făcut dimineață. Strălucește soarele.)
ORESTE *(calm)*: Ești o erinie?
ELECTRA: Da.
ORESTE *(se apropie de ea)*: Sugi sîngele maică-tii . . . rozi carnea părinților . . . Cîrîi a răzbunare . . . Doamne, cum îți mai ard ochii și-așa !
ELECTRA *(stă, nemișcată)*.
ORESTE: Ce stai așa? . . . Te-aș putea omorî.
ELECTRA: Dacă asta te liniștește . . .
(Tăcere.)

ORESTE *(brusc își aruncă sabia)*: De ce am proceda astfel? *(O îmbrățișează pe Electra.)* Pentru ca iarăși? . . . Să fiu ucigaș încă odată? asta doreai? *(Alunecă jos.)* Sînt așa obosit. Lasă-mă să dorm!
ELECTRA *(se chincește alături de el. L-ar acoperi cu mantia ei)*
ORESTE: Lasă asta . . . În vis, totdeauna ea mă acoperea. *(Și poate că a și adormit)*.
ELECTRA *(scoate din buzunarul mantiei lui Oreste o oglindă mică de bărbierit. O reazemă de o piatră și se așează în patru labe în fața ei — uneori se strîmbă, se schimonosește . . . Într-adevăr? Are un asemenea cap de cîine, un astfel de nas coro-lat, așa niște ochi de flăcări și dinți de vampir ca eriniile? Și acest chip frumos, plin de armonie, chiar este capabil de orice . . .)*
(Între timp, Hermiona, iese din palat. A venit aici din Sparta, la mătușa ei, pentru educație. Cînd mama ei a plecat cu unchiul Paris la Troia și tatăl ei a pornit în războiul troian. Hermiona avea pe atunci cinci-șase ani. Acum trebuie să aibă în jur de șaptesprezece ani. E o fată frumoasă și promițătoare. Are și umor. În această familie bătută de Dumnezeu, asta nu e puțin. În ziua aceasta se va maturiza . . . E în doliu. Ea e singura care ține doliu pentru Clitemnestra, mătușa ei bună.)
HERMIONA *(șade tăcută. Nu vrea să-l trezească pe Oreste și nici nu vrea s-o surprindă pe Electra tocmai cînd se privește-n oglindă. Nici să se întoarcă nu mai îndrăznește, nici să se miște. E încă adolescentă. Face gafe ca o puștoaică. În șoaptă.)*; Psst! . . .
ELECTRA: Ce vrei?
HERMIONA *(îngenuchiază alături, șoptește)*: Îmi vin părinții.
ELECTRA: Cînd?
HERMIONA: Mama a venit decuseară. Să-și îngroape sora.
ELECTRA: Și pe țuțărul ei.
HERMIONA *(tace. Deci, e adevărat)*.
ELECTRA: Păi, să-i tot ducă! Faimoasa! Mie tot nu îmi trebuiesc. Deși, noi ar trebui să fim totuși moștenitorii de drept ai mamei. (Asta e puțin cam absurd dar totuși perfect legal.) După, o să-ți moștenești și tu mama! . . . E frumoasă ca și-n trecut?
HERMIONA: Eu nu-mi amintesc cum arăta. Acum, e foarte frumoasă.
ELECTRA: Și viteazul de taică-tu?
HERMIONA: E jos, cu flotila în port. Sosește și el. Se pare că un conducător de oști nu poate intra pe porțile unei cetăți, dacă nu are și muzică militară.
ELECTRA: Iar soața, doar noaptea, strecurîndu-se, ca pungașii . . .
HERMIONA: . . . Îi este teamă.
ELECTRA: Că tatăl sau mama unui mic soldățel mort la Troia o agață de părul ei lung, auriu, și îl smulge din rădăcină, așa cum se obișnuiește cu tîrfele găsite în patul vrăjmașilor, după război. *(Electra răsucește fraza în felul acesta, pentru că, vede, cu coada ochiului, sosește Elena. Este în doliu, are ochelari mari, de culoare închisă, aidoma cu ochelarii pe care îi pun pe față artistele de cinema atunci cînd vor să rămînă incognito. Poartă și un buchet de orhidee . . . Vestitul păr blond al Elenei strălucește de la distanță. Elena poate fi interpretată de oricare dintre artiste, dacă nu este prea osoasă și nici prea diformă. Nu trebuie să fie nici prea frumoasă, pentru că atunci, publicul, în locul dramei, s-ar simți în juriul unui concurs de frumusețe și tot timpul s-ar gîndi cine ar fi mai potrivită pentru rolul acesta. E la fel de neimportantă și vîrsta artistei. O femeie meridională — după cîțiva ani de căsnicie și un război mondial de zece ani datorită unei căsătorii întrerupte . . . E atît de vestită, că și din pricina asta, este aproape indiferent cum arată. Se poate închipui pînă și faptul — obiectiv — că de fapt este insignifiantă. Importantă e vraja cuvintelor, gesturilor, naturalețea, feminitatea ei — felul în care creează legături simple, necomplicate cu orice bărbat, le dă armonie. Nu este fata Evei. Ci a Ledei,*

mai curînd. A trăit zece ani în răsărit, în belșug. Îi stau la dispoziție parfumurile răsăritene, băile cu lapte de măgar, unguentele, vopselele pentru ochi, sprîncenele false, măștile — ca de zeiță. A sosit aici cu o jumătate de duzină de cosmeticieni bine pregătiți și castrați. Ăștia sînt capabili chiar să o schimbe cu alta între două scene . . . Nici nu mai trebuie să amintim că acum, dimineața, a venit nefardată. Astfel se poate observa cum, fără nici un fel de mijloace, a rămas la fel de capti-vantă.)
ELENA: Electra, în familia noastră, nici o femeie nu a avut vreodată o soartă demnă de invidiat. *(O îmbrățișează, blînd)*.
(Voci la ferestre. Sînt pîndite. Cîteva pietre sînt aruncate spre ele).
ELECTRA: Păziți-vă! Noi sîntem intangibili și inabordabili! Nu vă riscați viața!
ELENA: Ca după atîtea păcate înfăptuite să se arunce în mine cu pietre pentru o îmbrățișare nevinovată. N-am eu norocul ăsta.
ELECTRA: Mai bine v-ați întoarce-n palat, măcar pînă va veni Menelau. Cu paradă militară, deja veți putea umbla într-o altfel de siguranță pe străzi. Ăștia care aruncă cu pietre o să vă și aplaude.
ELENA: Să adunăm cenușa Clitemnestrei cu măturica, s-o așezăm într-o urnă, cred că e datoria mea și a Hermionei.
ELECTRA: Pe mine să nu vă bazați. Eu, zece ani, am măturat destul în palat,— — înainte de baluri, după baluri — în timp ce tata era în război. În războiul troian. Dragă tanti Elena din Troia!
ELENA: Pe unde mă duc, numele acestui oraș se agață de mine. Elena din Sparta. Elena din Troia. Mai nou, mulți îmi spun Elena egipțiana . . . Electra, doream să te rog să intri-n palat, să te odihnești, să te speli, să bei un ceai cald, abia te mai ții pe picioare . . . Azi o să trebuiască să fii în putere.
ELECTRA: Să pot suporta execuția?
ELENA: Să-ți aperi viața.
ELECTRA: Și pe a lui? . . . (Arată la Oreste.)
(O slugă frigiană, într-un caftan colorat, cară afară o masă rulantă.)
ELENA: Condu prințesa-n palat și servește-o.
FRIGIANUL *(cu o voce nefiresc de ridicată)*: Cum doriți!
ELECTRA *(pornește către palat)*
ELENA *(Hermionei)*: Cînd ai să duci urna în cimitir, să duci și florile astea. *(Taie un smoc din părul ei, îl sărută și i-l înmînează.)* Și asta. *(De pe prispa palatului se aude rîsul Electrei. E un rîs batjocoritor. De ce?)*
HERMIONA: O să o fac, desigur. Ea m-a crescut. A fost bună cu mine.
ELENA: Cu străinii, e mai ușor.
(Privesc la Oreste.)
HERMIONA: De șase zile, nu a mîncat.
ORESTE *(a deschis ochii, dar e nemișcat. Privește la cer)*: De șase zile? *(Elena îngenunchiază la căpătîiul său și se apleacă spre el. În locul boltei cerești, ochii băiatului se umplu cu un chip cunoscut — dar de unde e cunoscut?)*
ORESTE *(Vede dublura mamei sale, leit ea, doar că frumoasă, ca într-un vis. Nici nu poate fi altcineva. Asta e deja o certitudine.)* Știam că nu este adevărat . . . Știam că nu e adevărat! . . . Nu ai murit. Știam!
ELENA *(îl acoperă)*
ORESTE: Închipuie-ți, am visat că sînt leoarcă de sînge.
ELENA: Nu vorbi așa . . . Sînt superstițioasă.
ORESTE *(e atît de binefăcătoare această recunoaștere eronată, că nu vrea să renunțe la ea. Preferă să se hazardeze în continuare pe tăișul cuțitului)*: Te-ai schimbat extraordinar!

ELENA: Am îmbătrînit?
ORESTE: Nu ... Ești mai frumoasă. Mult, mult mai mult, cu mult mai mult mai frumoasă ...
ELENA: Vrei un pupic? *(Știe să se plimbe și ea pe tăișul cuțitului.)* Un sărut matern? *(Se apleacă spre el: îl sărută cînd pe o parte cînd pe cealaltă a feții. Băiatul e însetat de gura ei. O clipă o și atinge.)*
(Hermiona îi contemplă.)
ORESTE: Categoric, arăți mult mai bine acum.
ELENA: Față de cînd?
ORESTE: Decît atunci cînd m-am întors. Nu știu — șase sau șapte zile ...
ELENA: Unde eram eu atunci?
ORESTE: Înăuntru-n palat. Eu te pîndeam din piațetă. Exact, de aici. Mi-era teamă că ne-am putea întîlni. Știi, cînd cineva nu vede timp de zece ani pe cineva, urma trecerii timpului îi sare în ochi înzecit de pe fiece chip. *(Se întinde, o mîngîie cu o mînă).* Acum ești la fel de frumoasă ca soarele cînd răsare. Ca atunci cînd te-am zărit prima oară aplecată deasupra patului meu.
ELENA: Tu erai cel mai vesel copil din întreaga familie. Casa Atrizilor răsuna numai de rîsul tău.
ORESTE: Fiindcă mă gîdilai. Mă dezveleai și apoi mă sărutai pe buric.
ELENA: Asta ai născocit-o acum!
ORESTE: Tata, tuna și fulgera pe afară: nu-l tot faceți să rîdă pe ăla mic c-o să moară de rîs. Se temea pentru mine. Eram singurul său fiu.
ELENA: Sau o fi fost gelos.
ORESTE: Pe atunci încă-l iubeai?
(Tăcere.)
ELENA *(se eliberează din această atmosferă pe jumătate joc, pe jumătate închipuire):* Pe Agamemnon? ... Sărmanul Agamemnon, cum s-a dus și el. Nu l-am iubit. Semăna prea mult cu Menelau.
ORESTE: Cer și pămînt!
ELECTRA *(acum se așează alături de el să-l privească în ochi):* Tu nu prea ai cum să-ți amintești de vreunul din ei ...
ORESTE *(S-a ridicat. E lucid, știe tot, nu se mai joacă):* Apoi am revenit dintr-o emigrație de zece ani și amestec pe fiecare cu fiecare ... Hermiona, stai lîngă mama ta. Fata mamei. Sînteți frumoase.
HERMIONA: Am o mamă frumoasă?
(Beau ceai).
ORESTE: Minunată!
ELENA: Legendă. Te lași și tu păcălit. Între noi două, mama ta a fost mereu cea mai frumoasă ... Și-a păstrat frumusețea?
ORESTE: Am înfipt fierul în ea, cu capul întors ... Și asta a fost o problemă.
ELENA: A suferit mult?
ORESTE: Apoi am fugit. Nu știu.
ELENA: Și ...?
ORESTE: Pilade mi-a spus că o să termine el ...
ELENA: Sărmana Clitemnestra! Ca și cînd nu s-ar fi născut decît ca să sufere. Tot ce a făcut a fost chinuit și prelung.
ORESTE: Și nașterile?
ELENA: A ta.
ORESTE: N-am vrut să mă nasc?
ELENA: A decurs greu. Dar apoi s-au și bucurat toți pentru tine. Mătușile tale, ale micuțului prințișor ...

ORESTE: Sigur că n-am vrut să mă nasc. Mi-amintesc ... *(Poate că se ridică.)* De ce m-a adus pe lume? I-am cerut eu?
HERMIONA *(se ridică):* Cum poți vorbi așa?
ORESTE: Un matricid? ... Doamnelor, pe mine în seara asta mă vor spînzura în piața aceasta.
(Tăcere.)
ORESTE: Majoritatea oamenilor deja se adună în piața mare a orașului. Începe judecata poporului.
ELENA *(se ridică și ea):* Nu-mi place cînd massele dau sentințe. *(Într-adevăr, nu îi place. Aruncă un văl).* Îndată va fi aici Menelau. El a devenit generalul cel mai puternic din toată lumea grecească ... Regele Spartei ... Cea mai apropiată rudă de sînge cu tine. Cine să te salveze dacă nu el?
ORESTE *(o respirare prelungă; dacă este așa!):* Mai ales, dacă tu, ca regină, îl rogi!
ELENA: Tocmai eu? Nu fi așa sigur. *(Veseli acum, cu toți trei.)* Dacă eu încep să implor pentru viața unui bărbat, asta nu-i poate decît cauza.
ORESTE: Deci dacă pot să aleg — mai bine spînzurătoarea. *(Rîde).*
(Un sunet de cimpoi care semnalează apropierea lui Menelau)
MENELAU *(cîndva a fost un bărbat vestit pentru frumusețea lui. Face semn muzicanților):* Ssst! Aici încă arde un rug mortuar ... Devine cenușă. Ar trebui stins. *(Către Elena.)* Ce familie nenorocită, mai este familia asta a lui Agamemnon. Față de ei, noi ne putem socoti cu adevărat fericiți ... Ei! Îți place Argos? Tot noi va trebui să restabilim și aici ordinea dinainte de războiul troian — conform principiilor moralei spartane. *(O contemplă pe Hermiona.)* Tu fată căpățînoasă! Matricido! La ce te-ai dedat cu strălucitul tău frate și cu prietenul vostru comun — în trei?
ELENA: Nicidecum Menelau! Ea e unica, docila noastră fetiță! Hermiona!
MENELAU: Hermiona? ...
HERMIONA: Nici eu nu te-aș fi recunoscut tăticuțule, dacă nu știam dinainte că trebuie să sosești.
MENELAU: Te căutam pe jos pe-undeva ... Și apoi lințoliul ăla întunecat: Cînd sărmanul ei tată amintea de Electra, totdeauna spunea: « Doliul se potrivește Electrei.» *(Către Oreste.)* Tu cine ești?
ORESTE: Fiul celui care nici nu ar trebui amintit.
MENELAU: Oreste, aș vrea să te îmbrățișez pentru tatăl tău și să te dau cu capul de pereți pentru maică-ta. Ce-ai îndrăznit să faci? Și de ce nu te tunzi? Acolo, în tabără, nici copiii marilor comandanți nu au voie să umble cu asemenea plete! Și aici, în așa zisa civilizație europeană — se poate?
ORESTE: Multe nu se puteau. Și totuși, le-am făptuit.
MENELAU: Te lauzi aici, de parcă și tu ai fi venit tot dintr-o luptă victorioasă.
ORESTE: Lupta mea începe abia acum. Și aș dori, ca pentru o zi să îmi fi aliat, frate al tatălui meu. Așa cum tata ți-a fost aliat în războiul de zece ani.
ELENA: Te rog, fii recunoscător acestui băiat, pentru ce a făcut tatăl său în folosul tău.
MENELAU: Sora Clitemnestrei îmi cere asta?
ELENA: Mama Hermionei. Ziua în care și-a revăzut părinții să nu fie groaznică pentru ea din cauza sîngelui atîtor rude. Și nici pentru mine.
MENELAU: Nici eu nu doresc altceva ... Să rămînă o zi sărbătorească aceasta pentru voi, Elena mea, Hermiona mea ...
(Semnal de trompetă îndepărtat.)

MENELAU: Oreste, începe dezbaterea cazului vostru. Trebuie să pornesc. Starea de spirit a poporului e furtunoasă. Dar un cîrmaci bun mai poate să salveze corabia . . . E limpede? *(Îl îmbrățișează.)* Ce face un cîrmaci cînd vîntul este puternic?
ORESTE: Slăbește pînzele.
MENELAU: Așa e, fiule! Acum slăbim — și dacă vîntul o lasă mai moale: încordăm . . . Slăbim, încordăm . . . Iată ce frumos poate fi salvat vaporașul. Apoi îl conduc într-un golf . . . E limpede? *(Dispare pe sunete de cimpoi.) (Între timp, soldații lui Menelau înșirați în lanț, aruncă găleți de apă pe rugul încins. Brusc, totul se umple de aburi. Din aburi, apare Pilade.)*
PILADE: E limpede? — întrebă Menelau. Și Oreste nu avu atîta curaj ca să geamă că nu este limpede. Că nu e deloc limpede, al cui vas încerca să-l ducă spre un golf liniștit Menelau. Un asemenea mare șef are foarte multe corăbii.
(Fumul se risipește încet. Rugul rămîne numai schelet. Oreste, lîngă masa rulantă, înfulecă.)
ORESTE: Greșești, Pilade. Tu ai sosit doar atunci, și ai auzit doar cuvîntul acela. Eu am simțit bătaia inimii lui, respirația, a lui și a mea . . . Ca și cînd ar fi sosit tatăl meu. Doar el mi-este acum tată în locul tatălui meu! « E limpede? »
PILADE: Și peste umărul tău a făcut cu ochiul nevestii-si: « Helo! vrei să fi regină în Argos? »
ORESTE: În primul rînd, nu i-a făcut cu ochiul. În al doilea rînd, dacă așa e să fie: Să aibă binecuvîntarea lui Zeus. Nu regret nimic de la el. Un an-doi, tot trebuie să plec de aici în exil, asta e sigur. Deci, să domnească aici! Ca și cînd ei mi-ar fi tată și mamă. Nu numai că mi-am răzbunat tatăl, dar l-am și înviat . . . Șapte zile am mușcat din pămînt și l-am scos din adîncuri. Mi-am creat un părinte, Pilade . . . Ca pe un alt dumnezeu. Nu-i așa că nu ești gelos pentru aceasta? În ciuda a tot și a toate, noi ne iubim ca și înainte.
PILADE: Eu nu am venit decît pentru cazul în care ne condamnă la moarte, să murim împreună.
(Tăcere de-o clipă. Sunet de trompetă îndepărtat.)
ORESTE: Primul vot . . . *(Sare sus.)* Eu am așteptat foarte mult ca să te întorci. Nu pentru ca să mori — Doamne-ferește! — ci ca să fie cine să-mi așeze oasele într-o urnă și, dacă va vedea că unii și scuipă la auzul numelui meu, să spună în Grecia peste tot, celorlalți tineri că nu am fost un ins josnic, n-am fost un ticălos . . . De asta te-am așteptat.
PILADE: Apollo nu a apărut niciodată?
ORESTE *(arată că nu)*: Totuși, în ultima clipă ar fi putut să apară. Doar apărea mereu pe neașteptate . . . *(Se joacă iar.)*. Ca și acum! Poate că tu nici nu ești Pilade, doar Pilade acum ascultă muzică în palatul tatălui său din Focida și se gîndește la mine . . . Fapt pentru care Apollo a intrat în propria ta întruchipare. *(Îl apucă de gît, îl împinge în jos, spre pămînt.)* Recunoaște că ești Zeul Soarelui! *(Se luptă.)*
PILADE: . . . Zeu al lupilor!
ORESTE: Nu ai înghițit destulă untură de focă în Focida!
PILADE: Eu sînt Apollo și trăiesc cu ambrozie!
ORESTE: Tu nu ești decît un fals-Apollo. Dumnezeii tuturor vagabonzilor! *(L-a trîntit.)*
PILADE: Nu ți-e teamă că zeii se vor supăra? Te așezi pe un fals-zeu . . . Ajutor! Zeus, părinte al zeilor!
ORESTE: Promite-mi că altădată nu mă mai părăsești nici pentru o săptămînă.
PILADE: Îți promit, numai dă-mi drumul . . .

ORESTE: Promite-mi că dacă murim, nu vei dori să mori alături de noi!
PILADE: Mai bine v-aș învăța și pe voi nemurirea.
ORESTE: Asta e altceva . . . Atunci, poți ieși.
(Deîndată ce s-au scuturat de praf.)
ORESTE: Pilade! Dacă noi vom deveni regi . . . *(Încet, aproape șoptindu-i în gură.)* Să ne luăm de acuma angajamentul că vom desființa pedeapsa cu moartea. Bine? . . . Pentru că dacă și un matricid se poate simți atît de curat ca mine . . . Cît de nevinovat poate fi unul care fură doar o găină sau numai un miel sau un cal? Sau smulge aparatul de fotografiat din mîna turistului cască-gură?
(Iarăși sunetul enervant de trompetă.)
ELECTRA *(odihnită, îmbăiată, frumoasă)*: De cîte ori vor vota?
ORESTE: Pînă nu iese la socoteală că sîntem scăpați.
ELECTRA: Ai venit să sărbătorești ziua asta fericită, Pilade?
PILADE: După ce tatăl m-a renegat.
ORESTE: Asta nu mi-ai spus-o!
ELECTRA: Din cauza noastră?
ORESTE: Cel ucis nu ți-a fost rudă de sînge. Păcatul ăsta ți se poate ierta.
PILADE: Pe maică-mea au ascuns-o de mine.
ELECTRA *(începe să rîdă)*: Că cine știe, ce ai mai învățat de la matricizii ăia!
ORESTE: Nu-i nimic, Pilade. Aici, în Argos, ne vom întovărăși domnia. Vom face legi noi.
ELECTRA: În Egipt, faraonul domnește împreună cu sora lui și cît de puternici mai sînt. Noi, vom sta în trei pînă și pe tronul regal. Împreună.
PILADE: Și ce părere o să aibă de asta morala spartană?
ELECTRA: Auziți cum petrece regina spartană alături de scopiții ăia ai ei? Asta-i morala spartană.
(Într-adevăr: corul e un motiv răsăritean de soprani. Fredonează și ei. Pot și dansa.)
HERMIONA *(intră alergînd, aduce cu ea o femeie nebună, îmbrăcată în zdrențe, în jur de treizeci de ani, pe Casandra)*: Ascultați ce vestește Casandra! . . . Fugiți!
ELECTRA: Casandra, după cîte știam a fost ucisă pe mormîntul tatălui meu. Mama a hotărît asta. Cum ai supraviețuit?
CASANDRA: Am învățat vrăji de la Apollo. Pe cei care Apollo cîndva i-a iubit îi sustrage din moarte.
HERMIONA: Cînd am dus urna Clitemnestrei în cimitir, stătea ghemuită pe sicriul lui Agamemnon . . .
CASANDRA: Fugiți, copii ai lui Agamemnon!
ELECTRA: Ce faci tu, acolo-n mormînt?
CASANDRA: Văd.
ORESTE: Ce vezi?
CASANDRA: Pe Menelau într-o mulțime de oameni care cer moartea copiilor lui Agamemnon . . . (Se prăbușește.) Sînge, sînge și iarăși sînge!
ORESTE *(surîde în ciuda acestora)*: Aiurezi, Casandră nebună . . . Menelau pentru mine e ca un tată în locul tatălui meu.
CASANDRA *(pe pămînt)*: V-au condamnat la moarte, copii ai lui Agamemnon!
HERMIONA: Fugiți!
ELECTRA: Orașul e împresurat de soldații lui Menelau.
(Un semnal de trompetă scurt și ciudat.)
CASANDRA *(își astupă urechile și țipă.)*
ELECTRA: Ne calcă talpa destinului. *(Își acoperă urechile, țipă și ea.)*
HERMIONA *(își acoperă urechile, țipă.)*

PILADE *(lui Oreste)*: Acum ce ai să faci?
ORESTE *(palid, hotărît)*: Să mor de o moarte frumoasă și demnă.
(Scoate sabia dintre cîrpe și o ascute.)
PILADE: Pe asta mizează și dușmanii tăi, pe această căutare a ta de frumos și d adevăr. Dar ei știu să fie imorali și murdari . . . Electra, ține-ți gura!
ELECTRA *(tace ca o isterică pălmuită)*: Destinul . . . destinul . . . *(Geme.)*
PILADE: Ieși de sub talpa lui. Pute.
ORESTE *(îi îmbrățișează pe Pilade)*: Să scrii o dramă despre nefericitul Oreste. A murit cu inima cinstită, curată . . .
PILADE *(îl îmbrîncește)*: Așa ceva nu există! Moartea e putreziciune, noroi, faci pe tine-ntre timp, fum înecăcios, scrum negru . . . *(Îi scutură pe cei doi neputincioși pînă cad în genunchi și continuă să le spună, aproape hipnotizîndu-i)*: Trăiește . . . Trăiește ! . . . Trăiește ! . . . Trăiți ! . . .
ELECTRA *(în genunchi)*: Cum? . . . Chiar cum?
PILADE *(îi spune în față)*: Trăiește ! . . . Chiar și plină de sînge . . .
(Le dă drumul celor doi frați — ei se frîng de pămînt)
PILADE *(Hermionei, cu glas calm, intim)*: Ești drăguță Hermiona să te duci în palat și să spui Elenei că Pilade din Focida aduce știri importante reginei din Sparta și Argos . . . Și Argos . . . Înțelegi?
HERMIONA *(după o secundă de nesiguranță)*: Da . . . Poate că ea le mai poate fi de vre-un ajutor. *(Fuge în palat.)*
PILADE *(Casandrei)*: Nu te supăra, Apollo o să mi-o ierte că mă port astfel cu cea pe care-o iubește . . . *(O sărută pe gură.)*
CASANDRA *(se îneacă)*: Tu ești Apollo?
PILADE *(bagă un căluș în gura Casandrei, îi leagă mîinile la spate)* *(Liniște.)*
ORESTE: Atenție ! . . . Vine !
PILADE: Cîntecul condamnaților la moarte !
ORESTE *(cîntă în genunchi)*: « Tată, locuitor al nopții întunecate — Te cheamă Oreste, să vii — să-ți ajuți — fiul . . . Agamemnon-n-on ! »
ELECTRA *(îl preia ca într-un canon)*: « Vino, vino . . . tată, de auzi cuvintele care-ți cheamă mormîntul, al celor ce mor pentru tine ! . . . Agamemno-o-on ! »
PILADE *(între timp)*: « Ascultă-mi și mie cuvîntul, cumnat al tatălui meu . . . Agamemno-o-on !
(Elena între timp a venit. În ținută regală completă. În rochia de culoarea focului a Clitemnestrei . . . Are un văl ușor pe față.)
ELENA: Ce faceți?
PILADE: Întrucît soțul tău i-a condamnat la moarte pe moștenitorii tronului — tu ești regina din Argos!
ELENA: Știam că o va face . . . *(Vede că poarta s-a închis în spatele ei)* *(Oreste deja este în poartă și își ascute sabia ghemuit.)*
ELENA *(nu se știe în ce fel înțelege)*: Nu a curs destul sînge?

ORESTE *(șade în fața porții, își ridică sabia)*: Toți criminalii asta obișnuiesc să întrebe în casa plîngerii.
ELECTRA: Elena, acum este rîndul tău să întrebi în casa plîngerii . . . Nu! Încă n-a fost deajuns!
PILADE: Cum am făcut ultima oară? Acea execuție a unei sentințe? Acum o săptămînă . . .
ELENA: Pilade! Tu n-ai fost condamnat la moarte — poți să te duci unde vrei — ia-mă cu tine — să fugim de aici. Fii noul meu Paris, e rîndul nostru — ai auzit. . . După războaiele mult prea lungi mereu e posibilă o dolce vita inedită!
ORESTE: Pilade! Eu mor cu drag la gîndul că tu vei fi fericit. Ia-o pe Elena și du-te unde vezi cu privirea.
PILADE: Acum o săptămînă, cum a fost începutul?
ORESTE: Tu strigai *(și scandează)* « Să n-am parte de viață dacă eu nu o ucid pe femeia aceasta.»
PILADE *(papagalicește)*: « Să n-am parte de viață dacă eu nu o ucid pe femeia aceasta. » Electra, tu îți făceai apariția.
ELECTRA: De ce vă ascundeți frumusețea de noi doamna mea!
(Smulge vălul de pe Elena.)
(Elena acum într-adevăr este superbă. Pantomimă — repetarea ritualului uciderii Clitemnestrei.)
ELENA: Nu-ntoarce capul! Nu da orbește! Nu-s maică-ta! Privește-mă! *(Ia rujul de buze și face cu el un cerc pe piept.)* Învață măcar puțină anatomie . . .
(În sfîrșit, Elena zace culcată sub pătura mare, brodată . . . Cei trei tineri au fugit în palat și au închis porțile. Casandra, cu călușul în gură, țipă într-una. Menelau sosește cu suita respectivă. E convins că sub pătură sînt întinși cei doi sinucigași ascultători și supuși, Electra și Oreste.)
MENELAU *(crede că ține un discurs funerar la căpătîiul nepoților săi, dar în fond îl rostește soției sale)*: Nepoate, nepoato! Îmi iau rămas bun de la voi. Ați fost curajoși, v-ați luat viața. Nimeni să nu mai amintească de groaznicul vostru păcat. Ca să-ți ucizi propria mamă e ceva așa și pe dincolo . . . Nu! Nimeni să nu încerce să reproșeze că ați adus rușinea asupra familiei . . .
(Între timp pe marginea zidului de cetate, cei deplînși hohotesc.)
MENELAU: Eu, personal, care sînt învingătorul și supraviețuitorul absolut al războiului de la Troia — Ajax eroul și-a căutat sfîrșitul în sabie, Ulise mai rătăcește. . . în timp ce eu, cu familia mea, într-o deplină fericire familială, cu putere tot mai crescîndă, cu soția mea, care în calitate de rudă e astăzi regină în Argos . . .
CASANDRA: Nenorocitule! Nenorocitule!
O VOCE: Casandra iar aiurează!
CASANDRA *(smulge lințoliul de pe cadavrul Elenei.)*
CEI TREI TINERI: Mene-la-u!
MENELAU: Soldați! La atac!

PARTEA A DOUA

Acelaş loc, acelaş timp.
Timpul tragic fiind mai rapid, soarele bate din altă parte, a trecut de amiază şi la sfîrşitul reprezentaţiei va intra în amurg. La începutul acestei părţi se aude un strigăt.
Cine poate striga atît de nearticulat?
Menelau?
Nu poate fi decît el . . .

MENELAU: Staţi!

Soldaţii, care mai înainte — în ultimele clipe ale primei părţi — primiseră ordinul de atac, la acest strigăt se opresc brusc, ca imaginea încremenită a unui film.
Tabăra troiană se pare că a fost bine instruită.
Execuţia militară este perfectă.
Explicaţia retragerii ordinului de atac se află acolo, sus; pe balconul palatului.
Tinerii, din trei, au devenit patru. Hermiona este a patra. Are mîinile legate la spate şi ochii legaţi cu o batistă. Deasupra capului ei, sabia lui Oreste. Şade calmă, aidoma acelor prinţese care în timpul revoluţiei franceze, au demonstrat că pînă şi pe scîndura ghilotinei ştiu cum să se poarte . . .
Tăcere.

ORESTE: Ai avut un strigăt a'ntîia, Menelau. Cît timp nu vă mişcaţi, nici eu nu îţi străpung fiica. Ca bărbat, se poate spune că n-ai fost prea norocos, acum dai examen ca tată.

MENELAU: Ai fi capabil să-ţi ucizi verişoara primară, Oreste?

ELECTRA: Tu ai fi capabil să-ţi ucizi nepotul primar? Mene-la-u!

PILADE: Tu ai fi capabil să-ţi ucizi nepotul de-al doilea? Mene-la-u!

ELECTRA: Eroare. Pilade, tu nu-ţi cunoşti arborele genealogic, de vreme ce mama ta a fost sora lui Menelau, iar tatăl nostru fratele lui, tu eşti tot un nepot de gradul întîi ca şi noi . . .

PILADE: Dar asta nu ne poate împiedica să ne căsătorim liniştiţi, Electra, nu-i aşa?

ELECTRA: Aici sau în cealaltă lume, a adîncului. Unde-o vrea să ne trimită unchiul nostru comun.

MENELAU: Nu vă gîndiţi decît să bajocoriţi cadavrul însîngerat al mătuşii voastre, criminalilor.

ELECTRA: Nu te ascunde după fustele moartei. Noi te batjocorim doar pe tine.

TOŢI TREI *(împreună ca un concert de pisici)*: Mene-la-u!

MENELAU: Ţîncilor! Batjocura asta e drumul vostru spre moarte!

ORESTE: Dar ne-o ia înainte fiica ta, Menelau!

MENELAU: Să nu o atingi!

PILADE: Încearcă să înţelegi, tu mărețe strateg: Ameninţîndu-ne, o ameninţi pe ea, fiica ta dragă.

MENELAU: Să vă implor? Să vă cad în genunchi?

ORESTE: Azi dimineaţă eu încă te imploram, îngenunchiasem în faţa ta să nu asmuţi tribunalul împotriva noastră . . . Ai promis. Nu-i aşa că ne-ai promis? Şi ce ai făcut? Ai vrut să-ţi răsplăteşti soţia pentru cei zece ani de veselie în Troia. Ai vrut s-o faci regina Argosului. Peste cadavrele noastre. *(E atît de enervat că se poate aştepta, la criza obişnuită).* Ţie să-ţi mulţumească pentru faptul că acum e doar un cadavru însîngerat . . . Nu mie! Nu sînt eu vinovat!

ELECTRA: Linişteşte-te, Oreste. Acum ne vom teme şi mai puţin pentru pedeapsa cu moartea.

ORESTE: Dar că eu pot deveni un robot ucigaş, e mai rău decît moartea! Eu nu m-am născut pentru asta!

ELECTRA: Dragul meu, scumpule. Prima crimă te-a îmbolnăvit. A doua te-a vindecat. Nici nu-mi vine să cred.

PILADE: Cui pe cui scoate.

ORESTE: Şi după a treia ce mi se va mai întîmpla? Hermiona, nu-i aşa că nu va trebui să te ucid?

PILADE: Dacă Menelau este în toate minţile, nu va trebui să ucidem pentru a treia oară.

ELECTRA: Doar că nu e în toate minţile. Vezi.

ORESTE: Şi la a treia — eu voi muri . . . Nici nu-mi vine să cred.

ELECTRA: Dacă oricum trebuie să murim — la treabă: la-i gîtul!

MENELAU: Cum puteţi fi atît de ticăloşi încă de tineri!

ORESTE: Ceea ce tu numeşti ticăloşie poartă numele de « Menelau ». Fratele mai mic al tatălui nostru . . . Cum te mai aşteptam! De-ai ştii cum te-am mai aşteptat!

HERMIONA: Tată, ai căzut în genunchi? Te rog, fă-o, imploră-i . . . Mama avea deja treizeci şi patru de ani, trăise enorm, a zeciuit întregul sex bărbătesc, a obţinut tot ce poate obţine o femeie şi totuşi, ce bine-i că mi-au legat ochii, fiindcă e groaznic s-o vezi moartă — de treizeci şi patru de ani şi atît de tînără. Dar eu am abia şaptesprezece ani. Aş dori să mai trăiesc şaptesprezece . . . Aş dori să ating vîrsta medie a reginelor grece.

PILADE: Dar ai uitat-o pe cea a prinţeselor. Şi Antigona avea şaptesprezece ani cînd un unchi idiot şi o lege idioată au condamnat-o la moarte . . .

ORESTE: Iar tanti Ifigenia nu a avut nici măcar şaptespreceze ani cînd eroicii comandanţi de oşti ce plecau către Troia au omorît-o. Ştii de ce? Ca să prindă-n catarge o pală dorită de vînt. Proasta de maică-mea ne-a dus, jos, în tabără, pe malul mării. Doar acolo ne-au spus că Ifigenia va fi jertfită pentru o boare. Ifigenia m-a luat în braţe, « Frăţioare, vor să-mi ia viaţa, imploră-i tu pentru mine ». — Eu am început să dau apă la şoareci. Pe ea au tăiat-o. Şi atunci s-a pornit o boare de vînt. Asta e prima amintire ce-o am de la viaţă.

MENELAU: Ai dreptate Oreste, uciderea Ifigeniei a fost un păcat. O recunosc, eu, care am luat parte la uciderea ei, alături de toţi ceilalţi mari comandanţi. De ce vrei să te împovărezi şi tu cu un păcat asemănător. Destul cu măcelărirea fecioarelor nevinovate.

ELECTRA: Asta s-a referit şi la mine, Menelau? Am să te citez în cererea mea de graţiere.

MENELAU: Am spus fecioare *nevinovate*, Electra.

ELECTRA: După Troia, cine se mai poate numi nevinovat?

MENELAU: Nu cel care a vărsat sîngele rudelor sale.

ORESTE: Ci a pus numai la vot, vărsarea acestui sînge.

MENELAU: Ca rege, m-am jurat că voi respecta legea şi *o voi respecta.*

HERMIONA: Tată, cu răspunsul acesta îmi mai poţi lungi viaţa zece minute. Dar nu şaptesprezece ani.

ORESTE: Îţi mulţumesc pentru intervenţie Hermiona. Braţul meu a început să amorţească. Ştii, de şapte zile nu am mîncat . . . Şi apoi, încă nu sînt obişnuit să fac zilnic două băi de sînge. Eu nu am participat la expediţia din Troia.

MENELAU: Ăia erau nişte viteji. *(Priveşte la soldaţii săi nemişcaţi, în poziţie, ca loviţi de gută).* Ăştia!?

UN SUBOFIŢER: Comandante, ordoni « ia atac » sau ordoni « pe loc respaus »?

MENELAU: Pe loc repaus.
(Soldaţii stau mai degajaţi).

TINDAR: Şi de ce nu « la atac »

MENELAU: Soția nu mi-o mai pot învia, fata însă o mai pot pierde.
SUBOFIȚERUL: Mare Comandant, asta ai spus-o foarte frumos. Dar atunci de ce naiba am mai luptat noi sub Troia pentru Elena? Zece ani încheiați. Am distrus un oraș pentru că a fugit o femeie. Deci « la atac »! Aici o fac bucățele și ca atare « pe loc repaus ».
(Soldații rîd).
MENELAU: La atac! La atac!
HERMIONA: Tată! Deja simt pe propria-mi piele răceala oțelului.
MENELAU: Stați! . . . *(Soldații se opresc.)* Oreste, Electra, Pilade!. Dacă-mi ucideți fata veți muri de o moarte îngrozitoare.
PILADE: Dragă unchiule de gradul doi. Va trece aproximativ o jumătate de oră pînă ce soldații tăi vor reuși să ajungă aici prin porțile închise pe dinăuntru, pe mulțimea de uși zăvorîte, pe scări, prin curte, prin fundături. Nemaivorbind și de faptul că vor începe jaful imediat — prima treabă a soției tale a fost să deschidă toate lăzile cu bijuterii — asta durează încă o jumătate de oră. Între timp, noi ne vom ucide unul pe altul printr-o moarte rapidă și eventual suportabilă, așa cum spune și pedeapsa pentru ei doi — pe care tu ai înlesnit-o — și apoi îmi voi lua și eu viața — ca dovadă de prietenie credincioasă pentru Oreste și de dragoste pentru Electra. Vom avea timp din belșug să vă mai și salutăm cu o înghițitură de vin.
ORESTE: Vom muri cîntînd cîntece de victorie și iubire.
ELECTRA: Și vom avea timp să mai facem și dragoste. *(Încăpățînată.)* Eu nu vreau să mor fecioară!
TINDAR: Auziți ce spune puștoaica?
SOLDAȚII *(o voce dintre ei mai întîi)*: Să auzim — Cîntă Electra! *(Tot mai mulți)*. Cîntă Electra!
ELECTRA *(cîntînd)*: O, hymen, hymenaion! (Repetă.)
PILADE *(cîntă)*: Dacă vîrful cuiului scapă din sac — scăpăm și noi de sub talpa destinului . . .
ORESTE: Voi cu zece mii de frați căzuți pe cîmpiile din fața Troiei — ați mușcat iarba pentru o nebunie — acum vă urmăm și noi — drumeți fericiți către moarte — pentru o jumătate de oră ne-am simțit liberi! *(Strigă.)* A meritat! A meritat!
HERMIONA: Nu mai devreme! Nu mai devreme! Lăsați-mă să mor și eu odată cu voi! *(Se lasă o tăcere adîncă.)*
TINDAR: O tînără spartană!
HERMIONA *(își smulge legătura de pe ochi)*: Fata Elenei din Sparta!
MENELAU: Fata mea micuță și ascultătoare! Așa te semnai pe scrisorile Clitemnestrei: « Fata ta micuță și ascultătoare, Hermiona ».
HERMIONA: Tanti Clitemnestra mi le dicta. Ea a murit. A venit mama mea. Bine că măcar m-a recunoscut. Am întrebat-o: « Cum te-ai simțit mamă în Troia? » Mi-a răspuns: «Fii ascultătoare și nu pune întrebări nepoliticoase! . . . » Cît timp voi ați luptat sub zidurile Troiei pentru mama mea, noi am crescut. Și nu avem nici o legătură, nici cu Troia, nici cu Iliada . . .
PILADE: Auzi Menelau? Troia a-ntroienit-o!.
HERMIONA *(succesul a lansat-o)*: Și avem și mai puține legături cu acele principii morale spartane. Nici nu mă mir că mama a fugit de acolo.
ORESTE *(îngenuchiază, sărută marginea rochiei Hermionei, apoi se ridică și-i pune iarăși cuțitul pe gît)*
HERMIONA: Pot continuua?
MENELAU: Soldați! Întîmplă-se orice — la atac!

SUBOFIȚERUL: Știi ce, comandante? Noi așteptăm și ordinul imediat următor. *(Un soldat poate fuma o țigare. Aceasta e clipa în care Menelau trebuie să hotărască: dacă va trece la decimarea propriei oști. Dar cel care a spus în Euripide: « pe vînt puternic, slăbim pînzele » — acum, e firesc, înțelegător. Va decima altădată. Cînd vînturile se vor fi liniștit.)*
MENELAU: Ai dreptate, fiule. Primul nostru gînd să fie înmormîntarea cinstită a moartei. Te rog, dați onorul reginei moarte.
(Soldații, de bine, de rău, se îndreaptă. Cei care fumau, aruncă țigarea. Tăcere.)
(Apoi, de undeva se aude un fluier).
(Peste lințoliul moartei începe să se arunce cu pietre. Tot mai des.)
SUBOFIȚERUL: Generale! Cei din Argos lapidează cadavrul Elenei tale.
O BĂTRÎNĂ *(pocnind dintr-o foarfecă mare de croitorie)*: Unde te-ai ascuns tîrfă a lui Paris? Lasă-mă să-ți tai părul lung și frumos!
UN SOLDAT *(o prinde)*
BĂTRÎNA: Îți amintești de cei trei fii ai mei? Ți-au fost camarazi. Au căzut lîngă tine . . . Cei trei frați din Argos . . .
SOLDATUL *(o mîngîie)*: Du-te acasă . . .
O VOCE: Azi noapte s-a strecurat în cetatea Argosului într-o trăsură cu perdelele trase. Tîrfa.
MENELAU *(cu mantia trasă peste cap)*: Cer doar atîta pămînt de la cetatea din Argos cît să-mi îngrop soția cu cinste.
(Cad pietrele.)
O VOCE: O vor îngropa pietrele Menelau!
MENELAU: Alarmă! Aduceți întăriri!
(Răsună o trîmbiță.)
ORESTE *(mai tare)*: Nu-i mai trebuie alți soldați. Ar călca-o doar în picioare. Să fie îngropată de slugile ei frigiene!
(Poarta se deschide. Slugile frigiene ies din cetate.
Trîmbița încetează.
O ultimă piatră cade peste lințoliul mortuar.
Tăcere.
Slugile frigiene încep un bocet de sursă arabă, cu voci de soprani. Dar acum, în aceasta, nu este nimic caraghios. Ei așează trupul înfășurat în cearșaf pe vehiculul ars pînă la os, în locul Clitemnestrei și încet, pe cîntec — bătîndu-și pieptul cu pumnii, rupîndu-și hainele — o împing în cetate.
Între timp).
MENELAU: Regina Spartei . . .
ORESTE: Aproape chiar și a Argosului . . .
O SLUGĂ FRIGIANĂ *(între bocete)*: Ea devenise a noastră, regina din Troia . . . Acolo era casa celei cu părul de aur — Acolo a fost fericită zece ani îndelungi . . .
HERMIONA *(cu obiectivitate tăioasă)*: Pentru mine acești zece ani au fost mult mai lungi, deoarece pentru un copil ei par o sută de ani și alături de-o mamă vitregă un mileniu.
UN ALT FRIGIAN: De ce a trebuit să se întoarcă pe pămîntul grecesc cea cu părul de aur? De ce a trebuit să se ducă în lumea din adîncuri?
TINDAR: Fata mea frumoasă și albă ca lebăda!
(Cortegiul mortuar a dispărut după porți).
HERMIONA: Treizeci și patru de ani a fost Frumoasa Elena! Cît te-am invidiat pentru asta, mamă . . . Tu, mai frumoasă ca mine de-o sută de ori, tu, cu viața de două ori mai lungă decît a mea? Tu, cea cu părul de aur . . .

©Asociația Dialogul Independent din România

ORESTE: De-acum, porţile pot rămîne şi larg deschise . . . Putem duce tratative la porţi deschise, Menelau.
PILADE: Dar ai grijă, Menelau ! Nu te mişca, în fruntea oştirii tale victorioase, pentru că talpa destinului te va strivi. Al acelui destin cu picioare murdare.
(Din palat, se aude în continuare, pe voci subţiri, bocetul arăbesc.)
ELECTRA: Soţia ta necinstită, a fost înmormîntată cu cinste, aici, în lăuntrul palatului. Acum, pietrele, gunoaiele, vor fi scuturate de pe giulgiul ei mortuar . .
ORESTE: Nu plînge, Menelau ! Dacă ne vei lăsa să ieşim în pace din cetate: vei putea vedea mormîntul soţiei încă în seara aceasta pentru un ultim omagiu.
MENELAU: Împreună cu fiica mea?
ORESTE: Sau soţia şi fiica ta vor fi împreună-n mormînt, ori tu, cu ea deasupra mormîntului.
TINDAR: Menelau ! Auzi cum vorbeşte? Cît cinism ! Cu teroriştii nu trebuie să negociezi niciodată !
ORESTE: Bunicule, pînă la cît poţi să numeri? Ai trei nepoţi. Şi dacă bălmăjeşti tot aşa, nu va mai rămîne niciunul.
TINDAR: Am avut şi două fete frumoase. Unde sînt? *(Crîncen, încăpăţînat)* Cu teroriştii nu discutăm !
HERMIONA: Ai inima împietrită. Doar pietrele o mai pot înmuia. Oreste, să dăm foc acestui palat al bunicului . . . El adoră doar pietrele astea.
TINDAR *(ţipă)*: Argos a fost construit de giganţi . . .
MENELAU: Hermiona spune acestea doar pentru ca să negociem cu cei care vor s-o ucidă.
TINDAR: Cu teroriştii nu avem dreptul să negoci-e-e-em !
ELECTRA: Asta-i, arteroscleroză. Totdeauna am spus . . . Bunicule, te vei putea încălzi la un rug tot mai imens.
TINDAR: Argos a fost prima minune a lumii !
PILADE: Vezi, bătrîne domn, deja vorbeşti despre el la trecut. Cît de repede se obişnuieşte omul cu faptul că pînă şi minunile sînt trecătoare.
ORESTE: Începeţi, dragii mei.
(Electra şi Pilade dispar.)
TINDAR: Azvîrliţi-mă şi pe mine între flăcările oraşului de baştină . . . Ce viaţă minunată am avut noi odată aici — cine ar crede? . . . Dar cu terorişti, nu avem voie să negociem niciodată.
MENELAU: Eu nu am fost cetăţean al Argosului. Dar voi salva cetatea . . . Să tratăm cu teroriştii !
ORESTE: Pînă acum la lumina făcliilor ! Acum la lumina palatului.
MENELAU: Trecere liberă pentru voi trei !
ORESTE: Atunci ostatecul este liber. *(Coboară sabia, îşi masează braţul amorţit.)*
MENELAU *(către soldaţi)*: De ce nu aclamaţi? Şi asta poate fi socotită victorie.
SUBOFIŢERUL: Preferăm să aşteptăm ordinul următor.
MENELAU: Eu mi-am dat de data asta cuvîntul.
HERMIONA: Oreste, ai grijă !
MENELAU: Ce vrei? Să fii măcelărită cu orice preţ?
HERMIONA: Ce vreau? Trecere liberă şi pentru mine.
MENELAU: Unde?
HERMIONA: Oriunde, dar cu ei.
ORESTE: Chiar, unde să vii cu noi, Hermiona? Vom pribegi. Cei care ne vor întîlni se vor feri să ne vorbească . . . Ştii ce înseamnă asta? E greu de suportat.

HERMIONA: Dacă am suportat sabia care îmi ţintuia gîtul . . . Crede-mă, e mai sigur şi pentru voi dacă mă luaţi. Nu vă încredeţi în cuvîntul tatălui meu . . . Sînteţi în siguranţă cît timp sînt în mîinile voastre.
TINDAR: Atunci nici nu contează dacă fata ta este ucisă acum sau se prăpădeşte pe drum cu ceilalţi trei . . .
ORESTE: N-o să fim numai trei. Aşa cum Hermiona vine acuma cu noi, vor veni şi alţii. Vom scrie pe pereţii cetăţii: cine vrea, să vină cu noi . . . Haideţi !
MENELAU: Şi nu ne-ai spune măcar, încotro?
ORESTE: Spre un oraş nou în care tu nu vei avea acces Menelau. Va fi un oraş al tinerilor. Şapte zile, cît am muşcat pămîntul acolo jos, în închipuirea mea, l-am ridicat casă cu casă. Cunosc clanţele fiecărei uşi. M-am încălzit la căminul fiecărei încăperi. În fiecare prag mi s-a spus: « pofteşte înăuntru », « fii binevenit, Oreste ». Nu m-aş rătăci pe străzile acestui oraş nici cu ochii închişi . . . Şapte zile am trăit în oraşul acesta.
UN SOLDAT: Mare Comandant. Dă acum ordin ca să putem aclama !
MENELAU: Nebunie ! Totul — ce nebunie !
ORESTE: În orice caz nu e o nebunie mai mare ca războiul Troian al părinţilor, unchilor mei, şi al vitejilor Ahile şi Hector, război al cărui învingător unic ai rămas tu, văduvul Menelau.
MENELAU: Dar Oreste, ceea ce faceţi voi acolo pe turnurile cetăţii e teatru. Vînătoare de aplauze, de aclamaţii ! După orice război, aceste utopii, aceste puştisme au totdeauna efect. Dar cum ai să poţi popula cu oameni vii castelele tale imaginare? Pînă acum am crezut: vreţi să vă salvaţi pielea. Bine, am zis, să negociem. Eu, Menelau, văduvitul. Şi acum, văd, totul e doar propagandă şi exchibiţionism. Piesă . . . Ai vrut să ajungi rege în Argos? Te-aş fi sprijinit Oreste aşa cum ţi-am şi promis. Dar poporul nu te-a mai vrut. Iată de ce ţi-am votat moartea azi dimineaţă . . . Nu crezi? Îţi voi dovedi voinţa acestui popor ! « Popor al Argosului, votează a doua oară în cazul Oreste şi a tovarăşilor săi ! Iar voi, soldaţi, asiguraţi desfăşurarea cinstită a votului. Alinierea ! Pentru ca fiecare cetăţean să poată hotărî liber şi să-şi urmeze glasul conştiinţei: să ducem tratative cu nişte terorişti sau nu? » Şi dacă am hotărît că « nu » voi accepta asta ca lege, eu tatăl ostaticului care-şi aşteaptă sfîrşitul.
(Un soldat, deja mînă pe cetăţeni în faţa şirului de soldaţi.)
VOTANŢII *(rapid, mecanic)*: Nu, tratativelor ! . . . Nu ! . . . Aceştia sînt agenţii Troiei: nu ! . . . răul trebuie extirpat din rădăcină . . .
SUBOFIŢERUL: Nu vorbi pe de lături !
VOTANTUL: Nu !
(Şi ritmul devine tot mai rapid: « Nu ! » . . . « Nu ! » . . . Votanţii, făcînd un ocol, se întorc alergînd ca să mai voteze odată: « Nu ! » . . . « Nu ! » . . . şi aşa mai departe.)
ORESTE *(între timp)*: Spui că e teatru, Menelau? *(Trage spre el de pe scară un frigian speriat, plin de fum şi cenuşă.)* Tu ce vrei? Să arzi în palat? Sau să negociem?
FRIGIANUL *(deja în genunchi)*: Negocieri ! Negocieri ! Nu vreau să ard în cetate !
ORESTE: Voi, supuşi credincioşi ai Elenei, la mine. Să ardem sau să . . . Electra, la acest electorat popular tu vei asigura libertatea conştiinţei ! *(Pe frigienii înspăimîntaţi îi împinge către Electra. Îi sperie mulţumit)*
FRIGIENII: Negocieri ! . . . Negocieri ! . . . Da . . . Da . . . ! *(între timp, jos în piaţă)*.
CEI DIN ARGOS *(votează alergînd în cerc)*: Nu ! . . . Nu ! . . .

© Asociaţia Scriitorilor Independenţi din România

UN CETĂŢEAN DIN ARGOS: Ăştia sînt inamicii culturii . . .
SUBOFIŢERUL: Nu te complica !
UN CETĂŢEAN DIN ARGOS: Nu ! *(aleargă mai departe.)*
ORESTE: Vezi, Menelau? Un asemenea teatru democratic e cel mai uşor de făcut. Comedia votului popular. Tu îl faci cu sabia, eu cu focul . . . Prin foc şi sabie. Doar că noi nu-l mai vrem.
(Jos, cei din Argos, epuizaţi, într-un cor tot mai stins, repetă: Nu, nu, nu . . . Frigienii, speriaţi de torţa Electrei, se caţără tot mai sus pe treptele cetăţii şi murmură: da, da, da . . .)
ORESTE: Dă-ne drumul şi noi vom realiza undeva — nu teatrul ăsta — ci pe acela adevărat . . . noua lume.
HERMIONA: Tocmai pentru asta nu ne laşi cale liberă, nu cumva să îl facem.
ELECTRA: Ce bine-ţi cunoşti tatăl, deşi nu l-ai văzut niciodată. *(Ride şi aruncă torţa rizind, undeva, pe lîngă pereţi).*
(De jos, izbucnesc flăcările, fumul)
ELECTRA: Ruine ale Argosului, amintiţi-vă de am visat. *(Se azvîrle pe lîngă ziduri, în foc.)*
ORESTE *(Hermionei)*: Iubit-o, vrei să fii regina Argosului?
HERMIONA: Da, da . . . Ţinîndu-se de mînă se azvîrle pe urmele Electrei, undeva, în flăcările de jos.)
(Frigienii au dispărut de pe crenelurile palatului.
Linişte. Troznetele focului răspîndindu-se pe lîngă pereţi.
Cei de jos, privesc ca vrăjiţi flăcările, fumul care se zăreşte ridicîndu-se printre creneluri.)
TINDAR *(apare cărind o găleată cu apă.)*
MENELAU: O aduci prea tîrziu, tată socrule ! În noaptea asta ne vom încălzi la rugul mortuar al întregii noastre familii.
TINDAR *(Aruncă apa din găleată peste pereţii cuprinşi de flăcări. Fuioare de aburi se ridică de-acolo.)*
MENELAU: O să fie un rug demn de numele lor. A fost ridicat de giganţi — tu singur ai spus-o.
TINDAR *(cască gura, apoi scoate un ţipăt)*: Negociaţi ! pentru numele zeilor: negociaţi fără întîrziere !
MENELAU: Nu mai avem cu cine, bătrîne.
(De undeva, de sus, corul meta-muzical al frigienilor care îşi cîntă spaima de moarte.)
TINDAR: Casandra, unde ţi-e ştiinţa? Ce se alege cu lumea? Orice grozăvie ai spune: acuma te cred . . .
CASANDRA *(cu glas vesel, neastîmpărat, îşi întărîtă extazul)*
MENELAU: Te bucuri de noua Troie? Prinţesă troiană izgonită . . .
CASANDRA *(rîde, dansează)*: Cea mai frumoasă pămînteană se ridică la cer . . . cea mai frumoasă femeie din cer coboară pe pămînt . . .
MENELAU: După multele şi întunecatele-ţi prevestiri ţi-a revenit optimismul la timp, Casandra. Ne scăldăm în sînge. Cea mai frumoasă pămînteană zace măcelărită . . .
CASANDRA *(în timp ce dansează ca un duh rău)*: Cuvîntul meu nu-l crede nimeni, pot spune de bine, de rău . . . Hai iubite Apollo, vino . . . Tu ştii că eu nu mint niciodată ! . . . Cea mai frumoasă femeie cerească a coborît pe pămînt . . . Pacea !
MENELAU: Cînd ne ameninţă un război mai troian decît cel troian . . .
TINDAR *(aduce a doua găleată. Stropeşte zidurile încinse. Aburii se ridică pînă la cer.)*

CASANDRA: Vino iubitule ! Vino, Apollo ! Tu ştii că eu n-am minţit niciodată !
(Pe muchia cetăţii, din aburi, apare Apollo.)
APOLLO: Pace vouă ! Casandra are totdeauna dreptate. Eu am binecuvîntat-o cu ştiinţa prezicerii şi am blestemat-o să nu fie crezută de nimeni. Ceea ce spune acum, pare mult prea frumos? De necrezut? O minune? Atunci uitaţi-vă la minune !
(La un gest al său, fumul începe să se risipească. Şi de după fum, apare portdrapelul. Nu mai susţine steagul îndoliat ci linţoliul de doliu al Elenei, prins de cele două margini ca steagurile bisericeşti. Petele de sînge aproape conturează formele trupeşti ale Elenei . . .)
CASANDRA: Cea mai frumoasă pămînteană suie la cer !
(În corul frigienilor răsună apoteoza Elenei.)
Aşa cum linţoliul de doliu flutură în bătaia soarelui în amurg: parcă dincolo Elena ar dansa . . .)
APOLLO: Credeţi Casandrei: fata-lebădă s-a ridicat în Olimp către Zeus, tatăl ceresc . . . Iartă-mă, Tindar . . . Şi tu, văduve Menelau, consolează-te. Bucură-te. Fiica ta va deveni regina Argosului, pentru că o va lua de soţie regele de drept al cetăţii: Oreste. S-au îndrăgostit unul de celălalt în clipa cînd Oreste a aşezat pe gîtul fiicei tale ascuţişul cuţitului său. Iubirea însîngerată e cea mai bună. Dar ca nici Pilade să nu rămînă singur, deoarece acum îşi pierde prietenul cel mai credincios, o primeşte de soaţă pe sora mai mare a prietenului său, pe Electra . . . *(Şi parcă s-ar auzi glasul lui Pilade acum.)* Unde eşti Electra, dragostea mea? *(Dispare.)*
MENELAU: Pacea de jos nu e pace — Elena de sus, nu e Elena.
APOLLO *(glasul său teribil, zeiesc, umple toate colţurile teatrului)*:
Ceea ce spui tu, e compromis, Menelau !
(Tăcere.)
Sus, pe crenelurile cetăţii, frigienii apar în măşti zeieşti. Într-o prefigurare olimpică înconjoară linţoliul Elenei, prin care se poate întrezări tot mai pronunţat trupul ispititor al Elenei. . . E banchetul zeilor. Ganimede toarnă vin în paharul lui Zeus. Sînt prezenţi Bacchus, Diana zeiţa vînătorii, Hermes . . .
Se aude un cor de soprani. Hercule şi el e sopran.
MENELAU: Iluzie, înşelăciune a simţurilor, comedie . . .
APOLLO *(vocea zeului, nelocalizată, se aude de peste tot)*: Compromis ! *(Se deschide poarta cetăţii: Se rostogoleşte afară scheletul maşinii arse pînă la ciot, acum e plin de flori. Pe el, stau cele două perechi, toţi patru au mantii colorate, brodate. Cetăţenii din Argos, împreună cu soldaţii cîntă O hymen hymenaion- pe o melodie de Mendelssohn, Wagner)*
PILLADE: Primeşti compromisul zeiesc, Menelau?
MENELAU: Da.
ORESTE: Atunci pe baza acestui compromis zeiesc, rege al Argosului, îţi cer să ordoni soldaţilor tăi să-i decimeze pe cei care au votat împotriva negocierilor...
(Soldaţii încep să-i mîne din nou pe cetăţeni. Îi numără repede, şi fiecare al zecilea este scos din rînd. Aceştia, toţi sînt tineri. Li se aruncă pe cap nişte glugi şi sînt aşezaţi în faţa unor stîlpi înfipţi în pămînt . . .
Cele două perechi dansează pe muzică. Flori, serpentine, coroane şi jerbe...)
UN TÎNĂR CONDAMNAT: Dar noi nu am vrut decît să ajungem pe al tinereţii . . . *(i se îneacă glasul.)*
ELECTRA: Măriţi volumul la muzică !
(Dansează).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

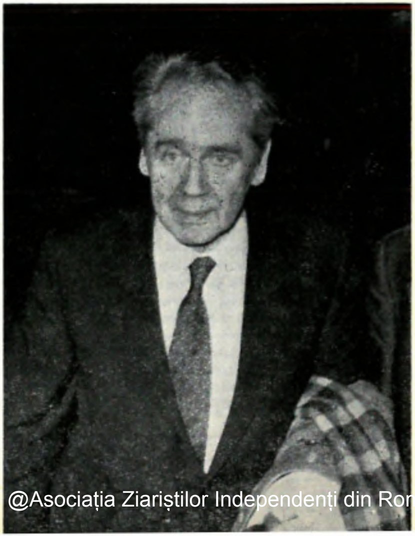
MENELAU: Sărmană Elenă, nu ai ajuns să prinzi şi tu ziua aceasta frumoasă.
(Pe zidurile cetăţii apare prinţul Paris, e un păstor frumuşel, îşi cîntă aria de operetă ispititor).
PARIS *(cîntă pe acoperiş)*: « Eu sînt Paris, fiul regelui troian, Priam. Am venit la tine Elena, zeiţă plină de farmec ... *(O scoate pe Elena de după linţoliu).*
(Între timp se aud strigătele tinerilor cu capetele acoperite de glugi. Ultimul lor strigăt — « Oreste ! » — « Unde-i oraşul tinereţii ... »)
(Pe acoperiş, Paris o conduce pe Elena în cerc şi îi cîntă: « Nu medita la razele lunii, statură albă de liliac! Pe zăpada moale a feţii tale şuviţele părului tău de aur se fac ... »)
CASANDRA *(Ţine masca de aur a lui Apollo deasupra capului, dansează cu ea)*: Cea mai frumoasă fată a coborît pe pămînt: Pacea ! ...Pacea ! ...
UN TÎNĂR CONDAMNAT: Oreste ! Oreste ! Cînd ai să visezi din nou pentru noi despre oraşul tinereţii în timp ce vei muşca din ţărînă?
ORESTE *(l-a auzit. Cere linişte. Se duce la stîlp, ridică gluga de pe capul tînărului. E mort. Din spate, gîtul său a fost străpuns de cuiul ascuţit al garotei — aparat de execuţie capitală la modă şi azi în Spania.)* Spune ceva ! ... De ce ai tăcut Răspunde ! ... *(Apoi îl îmbrăţişează şi ca unul care caută ceva să se agaţe, alunecă încet pe lîngă el. Cînd ajunge la pămînt, se rostogoleşte acolo unde zăcuse la începutul tragediei.)*
(Tăcere.
Luminile se sting. E noapte.
Pe acoperiş nu mai flutură decît drapelul însîngerat.
Aici jos, Oreste şade culcat cu faţa la pămînt. Electra s-a ghemuit lîngă el.
Pe scheletul ars pînă la ciot al maşinii, Hermiona, rigidă, regină a Argosului în chip de cadavru.
Unde fuseseră cetăţenii, tinerii cu glugă, executaţi. La picioarele lor, un lămpaş.)
ELECTRA *(cîntă pentru sine)*: Nu există pe lume durere, a cărei povară omul să n-o poată purta ...
(Celelalte siluete au fost înghiţite de noapte.
Sărmanul Oreste, poate doar a visat totul ?)

În româneşte de IOSIF NAGHIU

ALEXANDRU BALACI

Întîlnire cu HUBAY MIKLÓS

Pe prietenul nostru şi al culturii româneşti, Hubay, Miklós l-am cunoscut bine la sesiunea plenară de la Bergamo a Societăţii Europene de Cultură. Vorbiseră acolo, îndelung, reprezentanţi de seamă ai spiritualităţii contemporane ai neliniştitului nostru continent. Discursurile elevate se pronunţau în jurul temei centrale relative la apărarea şi valorificarea culturii, ajungînd la concluzii convergente în a considera cunoaşterea, cultura, în structurile ei de cristal, drept un element motor al marilor mişcări sociale şi politice, *arca* în care, în timpul catastrofelor pe care le-a cunoscut omenirea, au fost salvate şi păstrate valorile fundamentale ale umanităţii. Se putuse ilustra, cu infinite, luminoase exemple, că în orice epocă, în antichitate, în evul mediu, în perioada modernă, oamenii



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de cultură au colaborat totdeauna pentru salvarea omului şi a demnităţii umane. Istoria autentică este în realitate istoria luptei popoarelor pentru libertate, pentru progres şi dreptate socială, fiind şi *suma* operelor de civilizaţie şi cultură pe care generaţiile şi le-au transmis succesiv, ca torţe ale nemuritoarei vieţi spirituale.

În rătăcirile noastre îndelungi pe străzile oraşului copleşit de istorie şi de artă care este Bergamo, am putut afla fragmente din biografia spirituală a lui Miklós Hubay, marele dramaturg contemporan al Ungariei. Pentru că, întreaga lui viaţă a fost închinată servirii acestui important gen literar, primul său volum de eseuri relative la arta spectacolului, apărînd în 1941, iar prima sa piesă a fost reprezentantă la Teatrul Naţional în 1942, sub titlul Hősök nélkül (Fără eroi). În acelaşi timp lucra în redacţia comună a periodicelor *Nouvelle Revue de Hongrie* şi *Hungarian Quarterly*, a căror finalitate era de a transcende opresiunea spirituală fascistă, menţinînd o punte de legătură tradiţională cu culturile occidentale. În anul 1942 primeşte o bursă pentru Geneva unde continuă să redacteze *Nouvelle Revue de Hongrie*, şi unde, din 1945 pînă în 1948, este reprezentantul ţării sale pe lîngă B.I.E (Bureau International de l'Éducation).

Reintors în Ungaria la începutul anului 1949, predă Istoria universală a teatrului la Şcoala superioară de teatru, activînd intens şi ca dramaturg la Teatrul Naţional din Budapesta. Piese ale sale sînt traduse în limba franceză şi italiană, iar în 1973, dramaturgul, binecunoscut în Italia, este invitat de către Universitatea din Florenţa ca profesor de limba şi literatura maghiară. În 1981, este ales ca Preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Ungaria şi, de atunci, el îşi împarte timpul, pendulînd între Budapesta şi Florenţa.

Am putut să ne regăsim alături de mai multe ori, evocînd Florenţa, oraşul dominat de meditaţie şi inteligenţă, oraşul de piatră şi de marmură în care sensibilitatea este raţională şi nu cunoaşte elanuri lirice, în care arhitectura ascultă de legile geometriilor absolute, în noua Atenă a lumii în care surîsul lumii elenice, atît de apropiată lui Hubay Miklós, cunoaşte gravitatea, oraşul în care înţelegi cum arta poate să fie dialogul cel mai direct şi mai înalt al omului cu universul.

Dar pe Miklós Hubay l-am întîlnit de multe ori şi în călătoriile lui din ţara noastră a cărei horă de frumuseţi a putut-o cunoaşte îndeaproape, ca şi dimensiunile destinului ei contemporan şi al oamenilor vii care îl făuresc.

Opera literară a lui Hubay Miklós (peste douăzeci de titluri înscrise într-o eventuală bibliografie), se revendică preponderent de la dramaturgie. Am putut citi unele piese ale sale *Néronissime ou l'Empereur s'amuse*, *L'École des Génies*, apărute recent (mai 1984), în Franţa în traducerea lui Jean-Luc Moreau ca şi *Cei care iau ostateci* , în traducerea lui Iosif Naghiu şi care este publicată în acest volum al *Secolului 20*, fragmentele dramatice tipărite în tălmăcirea lui Marin Mincu.

Aşa cum specifică subtitlul dramei *Cei ce iau ostateci*, « urmînd gîndurile lui Euripide », Miklós Hubay îşi declară maeştrii în clasicii Antichităţii, îndeosebi în Eschyle al cărui mare admirator rămîne, dar el este un asimilator creator care izbuteşte să facă să fuzioneze la focul propriu, în laboratorul şi creuzetul secret al alchimiilor sale, elementele pe care, stăruitor şi avizat cititor şi comentator de texte şi mituri antice, le-a putut întîlni şi explora pînă în străfundurile lor arcane.

În dramaturgia lui Hubay Miklós există o permanentă dialectică bazată pe contrastul rembrandtesc de clar-obscur *sfumato*, între raţiune şi instinct. Contemporaneitatea este transfigurată prin explorarea minelor inepuizabile, a vastelor zăcăminte fosforescente de fantasme ale miturilor şi ale istoriei. Dar totdeauna este implicată şi o privire lucidă care luminează o funcţie parodistică, o tendinţă subtilă spre ambiguitate şi neliniştea modernităţii existenţiale.

În această întoarcere reflexivă către izvoarele marei dramaturgii elenice, originalitatea lui Hubay Miklós constă în calea liberă acordată imaginaţiei şi experienţei sale de contemporan, în căutarea de noi forme de exprimare şi de comunicare semnificantă a construcţiilor sale dramatice. Semnificant, în sensul intervenţiei sale moderne, critice, neliniştite, în pragul unui sfîrşit de secol şi de mileniu, în tematica oferită de trecut, analizînd sub lupa măritoare a prezentului, nexusul problemelor care sînt cardinale pentru omenirea de totdeauna.

Frecvent, termenii primordiali ai discursului dramaturgiei lui Miklós Hubay pot să fie puterea, violenţa, sclavia, distrugerea, frecvent există voinţa estetică a unei polemici artistice în care se contestă orice societate în care se dezvoltă opresiunea, represiunea, există totdeauna voinţa de conştientizare a oricărei conştiinţe şi raţiuni umane, în aspiraţia spre libertate socială şi spirituală. Textele şi temele clasice sînt polarizate de iradierea interpretării unui modern spirit umanist, care este o fibră profund sensibilă a anilor acestui prezent al neliniştitei noastre lumi.

Acuma, cînd se discută atîta despre *reificare*, trebuie să afirmăm hotărît că niciodată pentru Miklós Hubay arta nu este un adversar al omului, şi relevînd psihologic şi psihanalist frecvent, natura umană, el nu reduce omul la obiect, considerînd că orice scriitor are *dreptul de a visa* în civilizaţia tehnologică prezentă, că trebuie să ştim să navigăm între ştiinţe şi arte, în căutarea unui echilibru care să concilieze pe om cu destinul său pămîntean, într-o senină armonie. De aceea el s-a putut îndrepta către matricea originară elenistică, admirator al marilor mituri tragice, mediator, în aventura existenţială a omului, în pendularea între realitate şi visul îndrăzneţ.

Istoria este o călăuză a artei ca şi adevărul care trebuie să fie modelul oricărei creaţii. Totdeauna omenirea a fost însetată de cunoaştere şi de adevăr, iar creatorii de artă sînt în primul rînd oameni care aparţin unui timp şi unui spaţiu determinate istoric.

Misiunea intelectualilor este de a demonstra cu claritate că problema fundamentală pentru o mai bună înţelegere între popoare, va rămîne problema raporturilor culturale reciproce. Cunoaşterea patrimoniului spiritual al fiecărui popor se înscrie într-un flux continuu de a da şi a primi. Nici o cultură nu-şi poate ajunge şi salvarea omului, pentru a fi îndeplinită, trebuie căutată printr-o convergenţă unitară şi o corespondenţă progresistă.

Înţelegînd deplin principiul libertăţii responsabile, practicînd dialogul sincer, totdeauna deschis, Hubay Miklós serveşte acestui nobil postulat umanist.

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

GUY DE POURTALÈS

Pescuirea Miraculoasă

La extremitatea capului Belmont, chiar în marginea lacului, se afla un teren nisipos presărat cu cîţiva nuci, pe care domnul de Villars, tatăl lui Paul, îl lăsa spre folosinţă unui biet ins căruia toată lumea îi spunea « dezertorul ». Era un francez pripăşit acolo de pe timpul războiului din 1870 şi care de atunci nu mai plecase.

De mai bine de patruzeci de ani omul trăia pe bucăţica aceea de pămînt pe care îşi clădise cu mîinile lui o casă. La început fusese doar o simplă colibă de scînduri înconjurată de cîteva straturi cu varză. Mai tîrziu îi luase locul o căsuţă de piatră îngustă şi înaltă, cu un acoperiş ţuguiat de ţiglă roşie, şi care aşa cum stătea dreaptă pe ţărmul Lemanului semăna cu o bornă de pe şoselele naţionale franceze. Vizibil pentru toată navigaţia din partea aceea a lacului, farul celui scos în afara legii le apărea marinarilor şi pescarilor ca o rămăşiţă uitată, ca cel din urmă semn din cartea prăfuită şi pe veci închisă a vechiului război franco-german.

Ţinîndu-şi bicicleta de ghidon Paul se strecură printr-o breşă a gardului viu pe care o ştia dintotdeauna. Îşi culcă bicicleta în iarbă şi coborî spre boschetul de aluni ce mărginea grădina dezertorului. În ciuda avizului « cîine rău » care interzicea accesul nu se ivi nici un cîine, nici o fiinţă, nimeni.

Un barcaz mare, negru, încărcat cu piatră se apropia încet dealungul ţărmului; sus în văzduh plutea un uliu pîndind clipa în care se va lăsa să cadă (. . .) Dezertorul ieşi din casă; era un bărbat înalt, slab, fără vîrstă, îmbrăcat cu nişte haine strîmte, de culoare kaki, şi pe cap cu o cască colonială. Avea obrazul plin de creţuri, o ţăcălie de chinez, iar casca lui colonială — fără îndoială unică în tot ţinutul — îl făcea să semene cu o ciupercă. Dealtfel capul părea să-i fie prea greu faţă de trup fiindcă aşa cum şi-l ţinea, mereu aplecat, dădea impresia că e gata-gata să-i cadă. Uniforma de doc închisă cu nasturi pînă sus, care îi îmbrăca trupul deşirat, îi dădea o înfăţişare militară la fel de ciudată ca şi ţăcălia. Fiindcă nu avea puşcă simţeai că-i lipseşte ceva. Într-adevăr, de cînd şi-o lepădase în iarna lui 1870, renunţase la un atribut atît de esenţial persoanei sale încît ochii celui care îl priveau erau fără voie atraşi de mîinile lui goale.

Omul făcu înconjurul casei şi reveni cu o sapă. Dar după ce o înfipse de cîteva ori în straturile din grădină o lăsă jos şi coborî pe ţărm unde începu să privească peste apă. Lacul era fără o cută, cu o uşoară pîclă albăstruie prin care se profilau în depărtare turlele catedralei din Geneva. Uliul continuă să se rotească în cercuri largi, pîndind. Spre partea de sus a lacului se vedea o dungă alburie care creştea topindu-se în cer şi în tăcere. În această linişte neclintită singurul lucru ce se mişca era barcazul cel negru cu pînzele desumflate. Aluneca împins de doi vlăjgani ce se căzneau proptindu-se în nişte prăjini lungi pe care le înfigeau adînc în apă. Un steguleţ tricolor fixat la unul din catarge arăta că ambarcaţiunea era savoiardă şi aducea, probabil, piatră de la Meillerie. Bărbatul cu cască colonială o privi un timp cum se apropia, apoi se întoarse şi mai făcu odată ocolul casei ca şi cum ar fi aşteptat sau căutat pe cineva. În cele din urmă se duse din nou la mal şi Paul îl văzu cum îşi suflecă pantalonii pînă deasupra genunchilor, cum îşi scoate espadrilele şi intră în apa puţin adîncă, cu o undiţă în mînă.

Cînd barcazul ajunse în dreptul lui o femeie se ivi printre stivele de piatră ce umpleau acel şantier flotant şi asvîrli dezertorului un pachet pe care acesta îl prinse din zbor ascunzîndu-l repede în buzunarul tunicii. Era pesemne vreun lucru de contrabandă. Schimbară cîteva cuvinte în timp ce barcagiii continuau să împingă barcazul care se depărta încet.

Paul ieşi dindărătul tufişurilor de alun şi porni spre ţărm, fără ca zgomotul paşilor săi să-l facă pe dezertor să întoarcă capul. Acesta mai rămase cîteva minute cu ochii la pluta undiţei, apoi o strînse şi porni spre casă. Între timp barca prinsese un curent care o purta drept spre larg. Omul se ivi iar cu sapa lui. Se mai învîrti un timp în jurul straturilor de zarzavat apoi veni călcînd agale spre Paul.

— N-aţi citit ce scrie pe pancartă? întrebă el politicos.

— Ba da, dar nu mă tem de cîini.

— Nu-i bine; există şi cîini răi.

— Chiar şi cei răi simt că le sînt prieten.

— Atunci se schimbă lucrurile. De fapt presupun că ştiţi că aici nu e nici un cîine.

— Bănuiam.

— Mai bine zis, cîinele sînt eu.

— Bănuiam şi asta, spuse Paul fără să zîmbească.

Omul îşi scoase casca colonială ca şi cum ar fi vrut să salute acest răspuns şi îşi şterse de năduşeală capul pleşuv care nu avea nimic ţărănesc. Apoi şi-o puse la loc şi se duse să sape mai departe la zarzavaturi. Era bătrîn, foarte bătrîn. Paul îşi dădu brusc seama că se purtase grosolan. Făcu cîţiva paşi spre el.

— Domnule, îi spuse el, n-am vrut să . . .

Dezertorul se opri din săpat.

— Vă rog să mă iertaţi, îi spuse Paul.

— Cum adică să vă iert, domnule de Villars?

— Să mă iertaţi fiindcă v-am socotit propriul dumneavoastră cîine.

Bătrînul zîmbi înălţîndu-şi umerii ascuţiţi:

— Sînt deprins cu asta. Dealtfel nu-i nici o jignire, deşi, la drept vorbind, din toate speciile animale cîinele este cel mai asemănător omului. Dar nu vă faceţi griji.

— Îmi pare bine, Domnule . . . De fapt cum vă zice?

— . . . Lefol. Mă numesc Charles Lefol. Însă numele pe care mi-l dau toţi îl ştiţi şi dumneavoastră: dezertorul. Nu cred că l-aţi uitat, fiindcă un dezertor nu este cineva de care să nu-ţi aminteşti, continră el fără nici cea mai mică urmă de stînjeneală. Eu vă ştiu de cînd eraţi de o şchioapă. În prima clipă

©Asociaţia Scriitorilor Independenţi Din România

nu v-am recunoscut dar acum mi-aduc foarte bine aminte: pe vremuri veneaţi să vă scăldaţi aici, dar e mult de-atunci (. . .)

Paul reveni să-l viziteze pe dezertor, sub motiv că vrea să facă baie în lac. Odată nimeri acolo cînd tocmai se stîrnise un vînt năprasnic iar bătrînul în bărcuţa lui încerca să acosteze. Paul îl văzu de departe cum se căznea s-o ferească de stîncile de care era gata-gata să se zdrobească. Alergă într-un suflet la mal şi îi dădu o mînă de ajutor să-şi tragă barca într-un loc mai adăpostit.

— Vă mulţumesc că m-aţi ajutat să ies la liman, îi spuse dezertorul.

— N-aveţi pentru ce, Domnule Lefol.

— Ba da, ba da, am pentru ce. Aşa cum ştiţi, nu sînt bogat şi coaja asta de nucă înseamnă pentru mine foarte mult. Dacă aţi vrea să intraţi puţin să bem un păhărel, cum e obiceiul pe aici, mi-ar face plăcere.

Odăiţa de la parter era mobilată cu o masă albă de lemn, cu două-trei scaune, un dulap şi un pat pliant. Mirosea a umezeală, a var, a locuinţă improvizată. Nici n-ai fi zis că te afli într-o casă adevărată, cu mai multe camere, cu ziduri de cărămidă şi cu o streaşină din care picura neîncetat, ci mai curînd în sala de aşteptare a unei gări; mai ales că cele două afişe ce împodobeau pereţii reprezentau unul mersul trenurilor pe întreaga Elveţie, iar celălalt orarul Companiei generale de navigaţie pe lacul Leman. Într-un colţ se afla un maldăr de piei de cîrtiţă uscate precum şi un borcan în care pluteau nişte bucăţi întunecate. În cei treizeci sau patruzeci de ani de cînd stătea în casa aceea Domnul Lefol nu izbutise să-i dea înfăţişarea unui cămin locuit. Deasupra ferestrei, sub tavan, se afla un cuib cu rîndunele care intrau şi ieşeau neîncetat cu ţipete voioase, prin geamul ce nu se închidea de bună seamă niciodată.

Paul adusese cu el un ziar fiindcă auzise că pe bătrîn îl interesa politica, dar acesta îl făcu mototol şi îl asvîrli cît colo.

— Iertaţi-mă, dar iată ce fac eu cu gazeta asta, şi cu toate celelalte în general. Nu merită să strici pe ele nici chibritul cu care să le dai foc. Vorbesc în cunoştinţă de cauză fiindcă am fost şi eu ziarist, poate v-am mai spus. Da, sînt de meserie tipograf, aşa că ştiu cum se petrec lucrurile acolo în birourile dumnealor. De pildă Rochefort, pe care l-am cunoscut fiindcă am lucrat la « Lanterna », ştiţi ce făcea? După amiaza paria la curse, uneori chiar şi 25 de napoleoni, seara chefuia cu şampanie, iar a doua zi trîntea un editorial în care cerea capul lui Badinguet în numele muncitorilor de la Belleville. Un ipocrit!

Cuvîntul « dezertor » avea pentru el o accepţie pozitivă, nobilă, cu totul opusă celei obişnuite sensului negativ, josnic, care îţi sugerează imaginea laşităţii. Dezertarea era pentru el un act constructiv necesitînd un curaj cu mult mai mare decît acela pe care îl cerea supunerea, ascultarea; era un act deplin conştient care înălţa pe individ eliberîndu-l de cea mai cumplită servitute. Un german, singurul pe care îl omorîse « în teorie », fusese cel de la care i se trăsese soldatului Lefol această extraordinară revelaţie.

— Lucrurile nu sînt deloc complicate. Dimpotrivă. Faptele sînt întotdeauna simple; ciudate şi complicate sînt numai consecinţele lor.

— N-aţi vrea să povestiţi cum s-a întîmplat, domnule Lefol?

— Bine, povestesc. Care va să zică, după debandada corpului de armată a generalului Frossard, rămăşiţele regimentului meu se retrăseseră spre sud-est ca să se disperseze înspre fruntariile elveţiene. Mergeam şi eu cam la voia întîmplării, cu gîndul să ajung la Besançon, cînd deodată la marginea unei păduri mă pomenesc faţă-n faţă cu un neamţ — primul pe care-l vedeam de cînd plecasem de la Forbach, unde dealtfel ajunsesem mult prea tîrziu pentru a mai intra în luptă. Flăcăul

Konrad Witz: *Pescuirea miraculoasă*

I. IGIROŞIANU

Destinul unui roman

Distins la apariţie (1937) cu Marele Premiu al Academiei Franceze şi, în Anglia, cu premiul Femina-Văcărescu (secţia britanică), tradus în opt limbi, reeditat de 67 de ori, de fiecare dată în cîte o sută de mii de exemplare, romanul lui Guy de Pourtalès (1881—1941) *Pescuirea miraculoasă*, primit cu elogii unanime de cronicarii literari cu renume şi de criticii însemnaţi ai epocii, s-a bucurat abia în 1970, după a 68-a sa reeditare, de o adevărată şi deplină înţelegere. Elogiile fără rezerve, chiar entuziaste, aduse la apariţie, mai ales de Romain Rolland, François Mauriac, Maurois, Valéry, Kayserling, Kemp şi Edmond Jaloux, departe de a-l fi mulţumit şi măgulit pe autor, l-au iritat chiar deprimat. Într-o conferinţă ţinută în 1939 la Geneva şi repetată la Neuchâtel, intitulată *Reflecţii asupra romanului în general şi asupra unui anumit roman în special*, Pourtalès şi-a desvăluit şi explicat surprinderea şi dezamăgirea. În esenţă, el a demonstrat că aproape nici un critic nu a înţeles — în Franţa cel puţin — adevăratul sens al cărţii sale « considerată superficial după criteriile romanului francez de analiză ». În continuare a precizat: « Francezii vor neapărat un roman tipic franţuzesc, în întregime axat pe o dramă personală şi pe o poveste, dramatică sau nu, pasională. Criticii s-au extaziat şi s-au lăsat furaţi de farmecul şi relieful personajelor, mai ales ale celor feminine, fără să-şi dea seama de semnificaţia lor. În ultima vreme, nu numai criticilor ci şi romancierilor francezi le scapă din vedere importanţa esenţială a atmosferii generale a unei cărţi, implicaţiile ei arborescente, accentul deosebit al ei, valoarea sa ciclică şi mişcarea lăuntrică. Un Edmond Jaloux, un François Mauriac, un Gide, nu şi-au dat seama că personajele mele de care se declară cuceriţi, nu-şi dobîndesc un adevărat sens, chiar şi o adevărată valoare psihologică şi umană, decît în funcţie de evenimentele politice şi sociale cu care, direct sau indirect, se întretaie viaţa lor ».

Este adevărat că Ramon Fernandez, în hebdomadarul *Marianne* pe care-l conducea, scrisese în 1937: « Paul Vilars (eroul principal din *Pescuirea miraculoasă*) este un om care se formează în mod sincronic cu desfăşurarea evenimentelor ce pregătesc o lume nouă, chiar şi pentru Elveţia ».

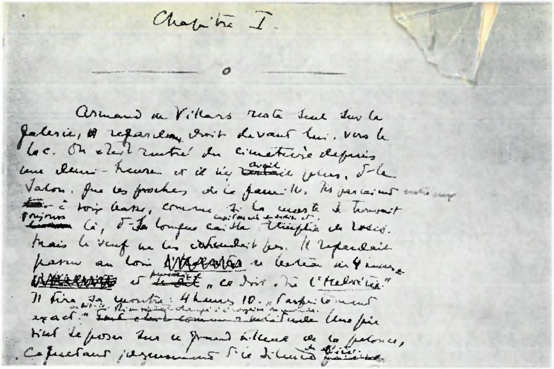
Într-un interview acordat lui Frédéric Lefèvre pentru *Les Nouvelles Littéraires*, Pourtalès spunea: « Prin structura, densitatea şi ambianţa romanului meu, pe care l-am voit o deltă luxuriantă cu întinse ramificaţii, am ţinut să restitui romanului francez un anumit sens al vieţii pe care el l-a pierdut. Acest sens, după mine, este o anumită poezie mustitoare de sevă, înăbuşită la francezi, în prezent, de un exces de intelectualitate şi de intelectualism. »

Pescuirea miraculoasă (titlu inspirat de celebrul tablou al lui Konrad Witz, aflat în muzeul din Geneva) fusese destinată, în intenţia autorului, să fie o primă parte a unei trilogii. Mai bine zis a unui triptic. Fiindcă, aşa cum se vede din această primă parte, cele trei volume trebuiau să constituie o frescă înfăţişînd o viziune completă, pentru prima oară amănunţit şi pregnant revelatoare, a întregului univers istoric, social, moral şi spiritual al unei Elveţii încă prea puţin cunoscute. Coborîtor din Benjamin Constant, înrudit de aproape cu doamna de Staël, văr primar cu Ferdinand de Saussure, i se părea o datorie primordială să facă acest lucru. Dealtfel Elveţia — cu densa sevă ce pulsează sub un anumit pitoresc de suprafaţă — este prezentă în toate scrierile lui. Ceea ce nu l-a împiedicat să se simtă, în acelaşi timp, şi un european. Cu prilejul reeditării *Pescuirii miraculoase* în 1970, comentatorii au descoperit că, într-adevăr, în toată opera lui, pe cît de diversă pe atît de substanţială şi lucidă, Pourtalès s-a dovedit, înaintea lui Koudenhove Kalergi şi a lui Jean Monnet şi pe un plan mult mai complex, precursorul unei comunităţi europene spirituale şi umaniste de inspiraţie cu totul nouă. Lucrul acesta reiese şi mai limpede din volumul *Tunica fără cusătură*, apărut postum în 1982 la Editura Universitară din Fribourg.

Fresca trebuia să poarte titlul: *Simfonia lacustră* (Scriitorul era dublat de un înzestrat muzician şi de un lucid muzicolog; volumele sale consacrate lui Liszt — 136 de ediţii —, lui Chopin — 96 de ediţii — şi lui Wagner — 70 de ediţii — au fost şi ele traduse în numeroase ţări). Simfonia a rămas însă neterminată. Fiindcă moartea l-a surprins cînd schiţase numai patru capitole din cel de al doilea volum. Moarte datorită sechelelor rănilor şi gazării din 1915, pe frontul francez. Sfîrşit grăbit şi de moartea unicului său fiu, Raymond, angajat şi el voluntar şi căzut în Flandra în mai 1941.

Cu prilejul centenarului, comemorat prin numeroase şi ample manifestări organizate de un comitet prezidat de Denis de Rougemont, Gallimard a reeditat, într-o fastuoasă ediţie de lux ilustrată de pictori şi graficieni cu renume, cuprinzînd şi preţioase facsimile, cele patru biografii celebre (Liszt, Chopin, Wagner şi Berlioz) sub titlul *Europa Romantică*, prezentate într-o elegantă casetă din piele albă. Deşi această casetă costa cîteva mii de franci, ediţia a fost repede epuizată şi acum se retipăreşte. Cu acelaş prilej, a fost reeditată de Gallimard, în format de buzunar, cu un tiraj de o sută de mii de exemplare, *Pescuirea miraculoasă*. În colecţia de buzunar *L'âge d'homme* a reapărut şi *Ludovic al II-lea* al Bavariei. Tot Gallimard a publicat, în 1982, primul volum al *Memoriilor* lui Pourtalès precum şi *Jurnalul Intim*. Anul trecut, în Germania Federală, au apărut, la Editura Kunsener, într-o nouă traducere, *Wagner* şi *Ludovic al II-lea* al Bavariei.

Cu acelaş prilej al centenarului, a fost instituită o *Fundaţie Guy de Pourtalès* care se va îngriji de conservarea bibliotecii şi arhivelor scriitorului precum şi de clasarea şi publicarea corespondenţei sale.



Facsimil: începutul romanului

se rătăcise ca și mine. Încălțat cu coșcogea bocanci, mergea liniștit peste cîmp, cu arma la spinare. Nu mi-ar fi trebuit decît să mă ascund după trunchiul nucului bătrîn lîngă care mă aflam, să duc pușca la umăr și să ochesc. În cîteva secunde, fără niciun risc, aveam să împușc un dușman, unul din acei prusaci cu barbă roșie care violează femeile și mănîncă copii mici, nu-i așa? . . . Încă puțin și aveam să fiu un erou. Neamțul se apropia călcînd rar, apăsat, cu ochii în pămînt; aveam să-l dobor ca pe un cioroi așezat pe un vîrf de creangă. Nu era un gest prea elegant dar . . . la război ca la război. La urma urmei avea și el pușcă și dacă mă descoperea îmi făcea el mie de petrecanie. Lăsasem arma în jos. Am dus-o iar la ochi. Dar în clipa în care am dat să apăs pe trăgaci s-a petrecut ceva foarte ciudat: am avut vedenia muribundului, știți ce vreau să spun . . . vedenia pe care o ai cînd ți-a sunat ceasul și cînd îți retrăiești într-o clipă întreg trecutul. Și iată că eu retrăiam povestea vieții acelui neamț care, fără s-o știe, era ca și mort. Mi se părea că îi văd sub tunică inima pe care glonțul meu avea s-o străbată, și portofelul cu scrisorile maică-si, și acoperișul casei lui, și ceasul cu cuc din bucătărie . . . Ciudat, nu? Ce să fac, am o imaginație bogată care mi-a jucat nu odată feste. Scurt pe doi: în loc să-mi săvîrșesc micul meu asasinat patriotic, mă apuc și trag în aer. Dar bineînțeles că imediat după aceea, prudent, îmi reîncarc arma și o duc din nou la ochi. Dar iată că neamțul se oprește brusc, ridică brațele în aer și începe să strige: « Kamerad ! Kamerad !. » Îi fac semn să-și arunce arma și pornim unul spre altul. Ne privim o clipă apoi începem să rîdem, și rîzi și rîzi cum nu mai rîsesem poate niciodată pînă atunci. De mult ce rîsesem a trebuit să ne așezăm pe jos. Tremuram ca frunza. Ne-am tras unul altuia cîțiva ghionți în coaste, apoi ne-am strîns mîinile . . .

Domnul Lefol, care nu prea obișnuia să rîdă, își strîmbă buzele caraghios și țăcălia începu să-i tremure cînd își aminti de clipa aceea în care unul își salvase viața iar celălalt sufletul.

— Întotdeauna făcusem haz pe socoteala acelui lucru monstruos și absurd pe care îl numim război. Apoi zile și zile în șir trăisem cu spaima că va trebui să omor oameni. Și iată că trecusem printr-un asemenea moment, și-l depășisem: acum știam că nu pot să ucid, că nu sînt în stare. Acceptam să trec drept un laș . . . înțelegeți asta? Doamne, ce bucuros eram ! După aceea ne-am aruncat puștile într-un tufiș și am pornit la drum, umăr la umăr și fără să vorbim, fiindcă nu aveam cum să comunicăm. Amîndoi însă știam că pentru noi războiul se sfîrșise. Ziua ne ascundeam prin păduri, iar noaptea mergeam. Nu era lucru ușor fiindcă neamțul avea la picior o rană care începuse să se infecteze astfel că din cînd în cînd trebuia să-l mai car în spinare. Și era al naibii de greu. Dar voiam neapărat să-l ajut să scape cu viață. Mortul meu trebuia să trăiască, înțelegeți asta? Cumpăna nu rămînea egală între Franța și Germania decît dacă izbuteam să-l duc de partea cealaltă a frontierei. În cele din urmă am reușit să trecem, undeva pe lîngă Morteau. Asta-i toată povestea.

•

La Belmont toate erau bune și la locul lor. Familia de Villars făcea dese plimbări pe cîmp, zăbovind uneori pînă la chindie. Timpul se scurgea monoton. Dar vremea era minunată ceeace făcea să pară și mai inexplicabilă nebunia ce cuprinsese lumea. Se vorbea că în unele magazine din Geneva negustorii refuzau să mai vîndă marfă.

În seara zilei de 2 august 1914 ambasadorul Germaniei la Bruxelles transmisese guvernului belgian un ultimatum la care acesta răspunsese prin următoarea declarație: « Dacă am accepta propunerile ce ni s-au făcut ar însemna să sacrificăm onoarea țării și în același timp să trădăm obligațiile pe care le avem față de Eu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ropa. Conştient de rolul pe care Belgia îl joacă de mai bine de optzeci de ani în civilizaţia lumii, guvernul belgian refuză să creadă că Belgia nu şi-ar putea păstra independenţa decît cu preţul violării neutralităţii sale. Dacă speranţa aceasta i-ar fi desamăgită, guvernul belgian este ferm hotărît să respingă prin toate mijloacele care îi stau în putere orice încălcare a dreptului său».

La 2 august în zori Germanii violaseră neutralitatea Marelui Ducat de Luxemburg. Ei primiră răspunsul Belgiei la ultimatum-ul lor în ziua de 3. A doua zi, 4 august, la orele 9 ale dimineţii trăgeau primele focuri de armă.

Anglia care şovăise pînă în ultimul ceas, pînă în ultimul minut, deschise în sfîrşit porţile Templului lui Ianus şi primul ei ministru Sir Edward Grey rosti cuvîntul «război». Brusc îngrozit de o hotărîre care schimba radical situaţia, cancelarul Bethman îşi pierdu cumpătul şi în prezenţa ambasadorului Regatului Unit califică Tratatul din 1833 care stipula garantarea neutralităţii Belgiei de către marele Puteri drept un simplu «petec de hîrtie». Era prea tîrziu ca să se mai dea înapoi. În aceeaşi zi, Parlamentele din Paris, Londra şi Berlin votară intrarea în război. După cîteva ore Consiliul Federal anunţa că guvernul francez şi guvernul german se angajau oficial să respecte neutralitatea Elveţiei.

Această veste îl făcu pe Gilliéron, cîrciumarul de la «Leul de aur», să ofere consumaţie gratuită clienţilor săi. Drept care birtul nu se goli de consumatori decît tîrziu, după miezul nopţii.

A doua zi ştirile erau confuze şi contradictorii. Se spunea că aviaţia franceză bombardase Nürenbergul. Aurul dispăruse ca prin farmec. Cei care aveau cîţiva «gălbiori» îi ascundeau cu grijă, aşa cum se obişnuia de sute de ani în împrejurări potrivnice, fiindcă oamenii refuzau să admită că metalul acesta minunat nu era de fapt decît un simbol născut din închipuirea lor.

Pe cîmp ţăranii îşi strîngeau în grabă recolta mai înainte ca tinerii buni pentru front să fie înrolaţi.

Viaţa devenea ciudată, amestecată cu sentimente de îngrijorare şi bunăvoinţă frăţească. Oamenii îşi vorbeau fără să se cunoască, atît pe drumurile de ţară cît şi pe străzile Genevei. Circulau tot felul de ştiri, care de care mai fanteziste: cică Parisul ar fi fost în flăcări; Nemţii ar fi ocupat oraşul Liège; ţarul Rusiei ar fi fost asasinat . . .

Paul nu mai era în stare nici să citească, nici să compună. Căuta să-şi amăgească inactivitatea inventariindu-şi partiturile şi clasînd tot felul de hîrţoage rămase în biroul tatălui său. Scrisori, chitanţe, schiţe de ambarcaţiuni zăceau acolo, claie peste grămadă, amestecate cu vechi registre legate în pînză verde în care răposatul Armand de Villars îşi notase operaţiunile de Bursă. Într-o zi, ca să omoare timpul, se duse să se plimbe pe malul lacului împreună cu bătrînii săi unchi. Aceştia rămaseră să-l aştepte şezînd pe stîncile din port şi stînd de vorbă cu vameşul care îşi făcea obişnuita inspecţie.

Măreaţa cupolă a Mont Blanc-ului strălucea dincolo de Môle şi de munţii Savoiei. Într-o barcă nemişcată nişte pescari îşi întindeau mrejele ca în «Pescuirea miraculoasă» a «primitivului» Conrad Witz. Paul îşi amintea întotdeauna cu plăcere pînza aceea de la muzeu, în care Isus, înveşmîntat într-o mantie largă, roşie, şi în jurul capului cu un nimb de aur, calcă pe undele verzi-străvezii ale lacului în timp ce apostolul Petru vine spre el cu braţele întinse cufundîndu-se treptat în apă. Scoase din portofel vechea ilustrată pe care o cumpărase pentru el Louise, odată cînd fuseseră la Muzeu. În mijlocul tabloului dicipolii Mîntuitorului îşi vedeau de treabă în barca lor (de fapt o bărcuţă ca toate bărcuţele pe care le au încă şi azi genevezii de pe malul lacului), unii împingînd la prăjină, alţii trăgînd de plasa plină ochi cu ştiuci şi păstrăvi. Însă cu acel extraordinar simţ al sintezei, propriu

Evului Mediu, Conrad Witz nu se mulţumise să picteze două minuni odată, ci cuprinsese în compoziţia sa întregul peisaj înconjurător, aşa cum numai ochiul său interior putea să-l vadă: monumentala poartă de la intrarea în port, casele pe piloţi de lemn din oraşul vechi şi stînca pleşuvă a Salèvului în dreapta; culmea Veirons în stînga, împădurită şi bine cultivată; iar în fund, pe jumătate mascat de silueta cam şuie a Môle-ului, întregul lanţ înzăpezit al Mont-Blanc-ului. Totuşi era un Mont - Blanc oarecum fantezist, fără asemănare cu profilul greoi şi lipsit de viaţă al Napoleonului pe care ne-am obişnuit să-l vedem în ultimul secol, aducînd mai curînd cu o pădure de colţi, creste şi săgeţi gotice, aşa cum va fi apărut în închipuirea vreunui călugăr această catedrală divină. Ba chiar, pentru a fi desigur pe placul protectorului său François de Mies, Episcop al Genevei, artistul ţinuse neapărat să înfăţişeze pe pajiştea versantului ce cobora spre lac, pe nobilii seniori ai Companiei Arcului dedîndu-se jocului lor favorit.

Paul recunoştea fiecare detaliu al vestitului *rétable* dar nu-şi putea aminti vorbele pe care le rostise Christ în clipa acelei pescuiri miraculoase. Unul din cei doi unchi, «căpitanul», le ştia bineînţeles, dar fiindcă articula cu greutate se enervă căznindu-se să le spună:

— «Nu te teme . . . de-acum înainte vei fi . . . vei fi pescar . . . vei fi pescar de . . . oameni», izbuti el în cele din urmă. Sublimă frază! Pescar de oameni, pescar de suflete! Paul nu mai deschisese *Biblia* de ani de zile; acum cuvintele evanghelice îi reveneau în minte pline de viaţă. Pescar de oameni. Vei fi pescar de oameni! Dar oare el însuşi pescuise vreun ins — unul singur? Între oameni şi el se întindea ceva asemănător cu acea masă transparentă a lacului prin care privirea nu zăreşte decît fundul întunecat şi deformat. Iar cînd tragi plasa constaţi că e întotdeauna goală. Nici un singur suflet în ea. Nici cel mai mic peştişor. Ce lege necunoscută nesocotise oare? Căci — se gîndea Paul — dacă simţim că dumnezeu ne iartă păcatele cărnii mai uşor decît ni le iertăm noi înşine (dealtfel Scripturile sînt pline de dovezi ale indulgenţei divine faţă de cei care au făcut din trupul lor un sanctuar al iubirii) — rămîne păcatul trufiei, această uscăciune ce secătuieşte sufletul, această vanitate a fariseului care, drapat în raglanul său confortabil, propovăduieşte disponibilitatea, eliberarea de orice servituţi, în timp ce pe de altă parte el s-a pus prudent la adăpost cu viciile şi comorile sale. A fi neutru, a fi liber, oare nu acesta este răul care ne duce la pieire? Iar cel care se laudă că nu posedă nimic, nu cumva trage ponoasele faptului că nu aparţine nimănui decît lui însuşi?

O, cît de greu îl apăsa libertatea sa în acele zile tragice în care oricare biet ins robotea de zor cu ochii aţintiţi la ceea ce iubea. În acele zile în care în toate ţările Europei bărbaţii se trezeau dis de dimineaţă, strîngeau la piept pe cei dragi, închideau în urma lor portiţa grădinii şi plecau fără să mai privească în urmă.

Fericiţi cei care plîng acum . . .
Fericiţi cei cu sufletul curat . . .

Ţară de linişti, de ceţuri, de şesuri joase acoperite cu apă, peste care călătoresc cerurile pufoase şi delicate ale vechilor săi pictori, pe unde încă mai stăruie ecoul robustelor Kermesse şi viziunea profetică a «Triumfului Morţii» de Breughel, cu căruţa plină de hîrci, cu scheletele lui şi cu despuietorii de cadavre, Flandra anului 1915 reflecta în mlaştinile ei toată îndelungata tragedie a războaielor Occidentului.

Eduard III, regele Angliei şi fiul său prinţul de Wales, pogorîseră aici cu treizeci de mii de arcaşi şi luptaşi ca să se bată cu Filip de Valois şi să înceapă un război ce avea să ţină o sută de ani. Aproape cinci veacuri mai tîrziu, un alt Prinţ de Wales, viitorul Eduard VIII, se afla din nou acolo cu zece divizii de cîte douăsprezece pînă la cinsprezece mii de oameni şi cu şase sute de tunuri, în aşteptarea

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

celor treizeci de divizii pe care Lord Kitchner le pregătea în Anglia, în Canada, în Australia şi în India, ca să apere pe Yser şi pe Lys hotarele Imperiului.

Acelaş peisaj ca pe timpul lui sir d'Artevelde şi al burghezilor din Gand, aceleaşi cetăţi gotice în depărtare, aceleaşi drumuri supraînălţate, aceleaşi canaluri, acelaş mister pe imensele suprafeţe cu cîmpuri de sfeclă, despărţite din loc în loc prin cîte o barieră, o fermă, un zăvoi sau un loc îngrădit unde adastă nemişcaţi şi greoi cai cu grumazul gros, ca-n pînzele lui Wouwermans. Cîteva valuri de pămînt nu mai înalte decît o clopotniţă de biserică unduiesc dealungul acestor şesuri pînă la mare. Singură, masa întunecat-albastră a Muntelui Kemmel le domină ca un observator, de unde se zăreşte Ypres cu a sa Hală a Postăvarilor la răsărit; apoi Cassel pe un deal spre miazănoapte; Armentières, la sud; şi în sfîrşit Bailleul, Messines, Nieppe şi păduricile desfrunzite de iarnă, sau sfîrtecate de obuzele primelor şase luni ale războiului de tranşee.

Prima bătălie de la Ypres fusese dintre cele mai crîncene, germanii încercînd prin toate mijloacele să disloce inamicul în punctul cel mai vulnerabil, acolo unde se făcea joncţiunea dintre armatele britanice şi franceze, cu intenţia să pătrundă prin această breşă pînă la Dunquerque şi Calais, şi apoi să atingă direct Anglia. Băgaseră acolo cincisprezece corpuri de armată; aliaţii zece. Cu preţul unor pierderi imense, frontul se stabilizase pentru ani de zile de-aci înainte; înţepenit de epuizare, de lipsa de muniţii, de imposibilitatea de a relua ofensiva mai înainte ca să se fi reconstituit stocurile de armament din ce în ce mai colosale de care au nevoie mărunţii, slabii oameni ca să se nimicească. Urmau să fie înzecite atît tunurile grele cît şi cantitatea de muniţii de toate calibrele, sistematizate tirurile de artilerie, inventate noi maşini blindate care să poată înfrunta mitralierele inamice. Era absolut necesar să se facă un efort gigantic mai înainte ca ofensiva să poată fi reluată.

Este ceeace-i scria, din biroul său de la *Hotel du Sauvage* din Cassel, generalul Foch comandantul grupului de Armate din Nord, generalului şef al Armatelor Franceze, Joffre, la Cartierul General din Chantilly; « Domnule General, situaţia se menţine aceeaşi; nu mai sîntem atacaţi serios. Ne reconstituim. Avînd în vedere situaţia de aici precum şi cea, de la frontiera rusă, lucrurile pot fi rezumate în felul următor: planul fundamental german urmărea distrugerea adversarului din Vest printr-o revărsare pe aripa stîngă de la Ypres spre mare pentru ca apoi să se întoarcă contra adversarului de la Est, armata rusă. Prima parte a programului a eşuat. Nemţii n-au putut nici să străpungă aripa stîngă şi nici să ne nimicească. Putem aşadar deduce că întoarcerea lor spre Est se va produce cu o mare încetineală, tradusă prin lenta deplasare a forţelor lor spre partea aceea şi prin modificarea aşezării lor în faţa noastră. În concluzie consider că este necesar să ne organizăm ofensiva contra poziţiilor lor fortificate, cu alte cuvinte să ne pregătim pentru un puternic război de asediu. Iată, domnule general, unele reflecţii pe care le-am notat pe măsură ce-mi veneau în gînd, în timpul unor scurte răgazuri. Scuzaţi-mă pentru aspectul lor oarecum deslînat şi credeţi vă rog în acelaş ataşament respectuos, Foch ».

La începutul lui aprilie, cîteva zile după Paşti, patru generali stăteau de vorbă în faţa *Hotelului du Sauvage* din Cassel. Doi dintre ei, cam de aceeaşi talie, conversau într-o franceză simplificată: unul era mareşalul sir John French, comandant al armatelor britanice, iar celălalt general, Foch. Al treilea, care stătea ceva mai îndărăt, era generalul Huguet, şeful misiunii militare franceze; al patrulea, în sfîrşit, un bărbat voinic şi impunător, cu cizme de piele roşcată şi şoldurile strînse într-o tunică kaki cu nasturi auriţi, croită impecabil, era sir Henry Wilson, sub-şef al Statului Major englez. În cursul importantei şedinţe pe care cei patru bărbaţi o

ţinuseră împreună fuseseră aprobate planurile atacului care, peste cîteva săptămîni, urma să fie declanşat simultan de fiecare parte a canalului La Bassée, de către trupele lor reunite. Ca întotdeauna, Foch notase pe o bucată de hîrtie propunerile adoptate şi acum le recitea pentru o ultimă oară celor doi englezi, care aprobau din cap în tăcere. Atacul avea să fie urmat în Nord de o puternică ofensivă menită să demoralizeze inamicul şi să-l dezorienteze în privinţa viitoarelor intenţii ale Comandamentului aliat.

Generalul Wilson tocmai se înapoiase dintr-o inspecţie la Saint-Eloi. Întîlnise acolo şiruri întregi de tunuri, din care unele pe platforme de cale ferată, cîteva imense mortiere de tip vechi şi baterii peste baterii de artilerie grea. Toată lumea era optimistă. Foch îşi aprinsese un trabuc şi părea mulţumit. Un singur punct negru: expediţia în Dardanele inventată de Winston Churchill; şaizeci şi cinci de mii de oameni de care era lipsit frontul occidental şi care tocmai fuseseră debarcaţi la Lemnos, în ciuda opoziţiei lui Wilson şi Foch. Dar, în această dimineaţă de început de primăvară, un fel de încredere generală scălda străzile întortochiate ale orăşelului. Ceaţa se risipea însfîrşit odată cu lunga iarnă flamandă descoperind miraje, în care insule acoperite cu plopi pluteau peste uzinele în ruină în timp ce prin zare treceau stoluri de gîşte sălbatece. Tineri recruţi umblau de colo-colo în uniformele lor noi de campanie. La treizeci de paşi, o ordonanţă ţinea de căpăstru caii înşeuaţi ai generalilor. Plutea în aer ceva care te ducea cu gîndul la timp de pace şi la viaţa tihnită de garnizoană de provincie, ceva care încălzea aerul cu mii de amintiri plăcute. Numai un aeroplan inamic, venit în recunoaştere şi care zbura foarte sus în adîncul cerului albastru, stropit de explozia şrapnelelor, amintea că era război. Şi deasemeni, în răstimpuri, bubuitul surd al tunului în depărtare.

Sir Henry salută lipindu-şi călcîile şi zornăindu-şi pintenii, îşi luă bun-rămas de la mareşal şi de la generalul Foch, apoi se urcă în Rolls-ul lăsat în faţa hotelului. Aghiotantul său şi un subofiţer francez în ţinută kaki cu chipiu roşu, îl aşteptau. Generalul se aşeză la volan, îl invită pe francez să treacă lîngă dînsul şi demară vijelios în direcţia Bailleul.

— Ce zici, Villars, am avut o zi bună de lucru, spuse el vesel în engleză. Cu Foch slavă domnului, ştii totdeauna încotro o apuci. La el totul este clar, precis, un adevărat cap solid de francez.

Şi începu să rîdă cu acel rîs al lui, sarcastic şi bonom, care-i adîncea cutele obrazului prelung, asemănător cu ovalul perfect al unui ou, împodobit cu o nemaipomenită mustaţă tunsă-n perie.

— Da, un straşnic cap . . . şi care seamănă cu al meu, cel puţin ca dimensiuni. Închipuieşte-ţi că în toiul discuţiei, ne-am schimbat din greşeală caschetele, aşa că eu m-am ales cu cîteva din ideile lui cele clare, franţuzeşti, iar el s-a molipsit cu unele dintr-ale mele, din vederile mele cele mărginite şi instinctive de britanic, dar care în general dau rezultate bune. Nostim, nu? Dar folositor. Ce zi glorioasă!

Generalul nu mai fusese de mult într-o asemenea bună dispoziţie. Cicatricea adîncă ce-i însemna fruntea coborînd pînă la ochiul stîng părea să se destindă, ceea ce dădea acestui chip impozant un aer copilăresc. Subşef de Stat Major, general-locotenent şi destinat unor poziţii înalte în armată, sir Henry Wilson era, precum se ştia, sufletul cooperării franco-britanice. Datorită lui, nu numai problemele tactice ale unei colaborări complexe, dar chiar şi problemele psihologice, infinit mai spinoase, diferendurile care se ivesc de la om la om, de la un caracter la alt caracter, şi care riscaseră de cîteva ori să provoace conflicte serioase fuseseră întotdeauna rezolvate cum nu se poate mai bine.

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

Agent principal de legătură în timpul retragerii şi al bătăliei de pe Marna, între Marele Stat Major britanic şi cel francez, lui i se datora faptul de a se fi traversat fără prea multe ciocniri sau greşeli acea perioadă dificilă. Mereu în mişcare între un cartier general şi altul, călătorind neîncetat între Saint-Omer, Cassel, Chantilly şi Londra, sir Henry era ascultat atît pentru ideile lui asupra politicii generale a războiului, cît şi pentru sfaturile sale tehnice şi cunoaşterea indivizilor. Admira sincer armata franceză. Îl simpatiza mult pe Joffre, « un om foarte subţire », zicea el. O veche afecţiune îl lega de Foch. Optimist şi paradoxal ca atîţia englezi sclipitori, cu un umor reţinut şi de o franchețe dezinteresată care-i crease între politicieni o reputaţie primejdioasă, el putea conta în acelaş timp pe antipatiile tenace ale celor de sus, ca şi pe entuziasmul subalternilor săi, ceea ce defineşte neîndoios poziţia preferată a unui şef autentic.

Paul îşi trase din buzunar o hartă ca să caute drumul dintre Bailleul şi Nieppe, căci sir Henry voia să se ducă la cartierul general al Diviziei a 4-a de Infanterie.

— *My dear felow*, eu cunosc ţinutul acesta pe dinafară, îi spuse generalul. Am făcut şaptesprezece călătorii de studii pe bicicletă în această regiune înainte de război, iar din noiembrie şi pînă acum l-am mai parcurs de vre-o douăzeci de ori. Aşa că fii liniştit, te voi conduce la Max, pe drumul cel mai scurt.

Colonelul Max Mettingham comanda cea de-a 14-a Brigadă de artilerie de cîmp din Divizia IV de Infanterie, unitate la care Paul de Villars se afla detaşat ca interpret stagiar de şase luni. Văr prin alianţă cu mama lui, Colonelul Max, îndată ce aflase că Paul e la Havre, se grăbise să-l ceară autorităţilor competente şi prin mijlocirea a-tot-puternicului sir Henry, vechi camarad al său, lucrul se făcuse de îndată. Şi astfel tînărul îi fusese trimis pentru a treia oară în misiune specială ca să-i aducă unele informaţiuni pe care generalul Henry prefera să le deţină direct de la unităţile combatante decît prin rapoartele Statelor Majore.

Ţinuse să studieze de data asta, înainte de întrevederea lui cu Foch, posibilităţile de a ataca Armentières-Ploegsteert, unde amicul său Mettingham comanda un grup de artilerie de cîmp, atac ce avea să preceadă o ofensivă mult mai importantă la nord de Ypres. Paul şi căpitanul Tytler petrecuseră două zile la Cassel. Aduseseră relieful sectorului lor şi un dosar de informaţii întocmit de Villars după interogatoriile ce se luaseră prizonierilor.

— Are să fie o treabă importantă, am fixat-o pentru începutul lui Mai, reluă generalul. Pînă atunci ne vor mai trebui cîţiva prizonieri proaspeţi dragă . . . iartă-mă, care ţi-e titlul exact? Uit mereu.

— Interpret-stagiar, sir.

Generalul izbucni în rîs.

— . . . dragă stagiarule. Se pare că Republica nu e prea darnică în materie de galoane, dar ce soldaţi minunaţi sînt francezii ăştia ! Priveşte-i. Aceiaşi flăcăiandri care au plecat acum o sută de ani din Boulogne pe jos, cu raniţa în spinare, ca să se bată cu austriecii la Ulm şi cu ruşii la Austerlitz. Uite-te, te rog, la aceşti viteji « rurali » cu barbă şi mustăţi.

Şoseaua era înţesată de « uncheşi » cu lopeţi amestecaţi cu dolofanii *tommie* din armata lui Smith-Dorrien, ocupaţi cu refacerea drumurilor desfundate pe care treceau zi şi noapte convoaiele şi trupele. Mai departe se-ncrucişară cu o unitate franceză de artilerie. Trebuiră să aştepte defilarea pieselor de 75, care se îndreptau spre armata Pütz, o coloană interminabilă de cai, chesoane şi cătane hirsute care se pregăteau să intre în hora cea mare. Un ofiţer slăbuţ cu ochelari, cu o pată roşie pe obrazul drept şi gîtul înfofolit într-un fular gri încheia coloana călare pe un căluţ cu ochii vioi într-un harnaşament impecabil. El salută plin de gravitate pe general iar acesta îi răspunse la fel de marţial.

După Bailleul, pătrunseră în acel univers fără femei, interzis şi misterios, de unde nu se mai ajungea în Franţa decît prin perdeaua gloanţelor şi ghiulelelor. Era zona de foc jalonată de case în ruină şi gropi de obuze, de-alungul faimosului *no man's land* care începea după Nieppe. De pe acum atmosfera era diferită, mai clară, fiecare şchioapă de teren părea reperată, ca şi cum din orice copac, de după fiecare zid, pîndea o gură de mitralieră. O fabrică de zahăr moartă de şase luni şi ajurată ca o dantelă, se zărea în depărtare. Simţeai că mişună în ea o viaţă invizibilă. Cea mai neînsemnată baracă, o faţadă rămasă în picioare, un schelet de casă căruia-i puteai număra vertebrele, o biserică fără clopotniţă, toate aceste lucruri păreau că fuseseră înălţate acolo peste noapte de echipele de camuflaj. Şi totuşi acest pămînt sfîrtecat în fiecare zi ceva mai mult se încăpăţîna să rodească în continuare varză şi sfeclă, ba pe alocuri se acoperea cu dediţei şi gălbioare ce puneau pecetea primăverii chiar pe zona de fier.

După ce depăşiră Nieppe, Armentières şi o luară spre Bizet, Paul se crezu dator să-l prevină pe general că, de cîteva zile, acest sector era bombardat cu îndîrjire. Şi pe loc ca şi cum ar fi vrut să-l confirme, un şuierat ascuţit sfîşie aerul şi un obuz de 77 explodă la mică distanţă, urmat de alte două.

— Asta-i Willie, explică Tytler.

— *Hello ! Little Willie ! Good afternoom, little Willie !* exclamă imperturbabil generalul, oprindu-se să-şi aprindă o ţigară.

Colonelul Mettinghan îşi aştepta oaspetele în pragul merceriei domnişoarei Dillie, cu firma la « *Quo vadis* », unde îşi instalase postul de comandă. Fără să mai aştepte porniră pe jos ca să se ducă la postul de observaţie situat în gara Touquet. Pe drum, la ieşirea din sat, se opriră într-o fermă unde « mother » (mama), un Howitzer de 240 mm. şi cîntărind 15 tone se afla camuflat împreună cu trei tractoare — sub un maldăr de crengi. Colonelul Max, un roşcovan mărunţel şi cu ochi pătrunzători, o prezentă pe « mother » şefului său pe tonul afectuos cu care un proprietar de herghelie vorbeşte despre cea mai vrednică iapă din grajd. Dealtfel toţi cei din brigadă erau mîndri de « mother » simţindu-se oarecum apăraţi de prezenţa ei, ca şi cum uriaşa dihanie urcată pe platforma ei ar fi conferit invulnerabilitate întregului sector.

După ce o admirară, o netezîră, o mîngîiară, se îndreptară spre Touquet, mergînd pe marginea drumului. Cîteva gloanţe le şuierară pe la urechi, ca nişte camere de cauciuc cărora li s-a smuls brusc ventilul. Paul îşi aminti că atunci cînd trecuse pentru prima oară pe acolo împreună cu colonelul, acesta zîmbise văzîndu-l că adresează de la distanţă un « salut neamţului ». Dar acum nu-i mai ardea să-şi salute adversarul ; era mult de cînd nu-l mai saluta.

Abia îndrăznea să-şi mărturisească în ce măsură jocul acesta de-a moartea şi norocul încetase să-i mai facă plăcere. La început, un fel de entuziasm sportiv, noutatea noului său stil de viaţă englezesc, camaraderia ofiţerească (deşi nu era decît simplu sub-ofiţer, statul major al Brigăzii a 14-a îi conferise gradul de gentleman pe care nici un decret de avansare al Ministerului de Război nu l-ar fi putut echivala) şi mai ales interesul pasionat cu care se iniţia în jocul acela dramatic ce se desfăşura de sus de la Marea Nordului şi pînă în Elveţia, — toate acestea fuseseră deajuns ca să-i exalte închipuirea. Dar războiul de poziţie are o latură negativă pentru armatele aflate în campanie şi anume faptul că îngăduie combatanţilor să măsoare trecerea timpului. Nici unul dintre miile de soldaţi care luaseră parte la retragere, la bătălia de la Cateau, şi de pe Marna, la marşul spre mare sau la prima bătălie de la Ypres, nu ţinuseră seamă de timp. Dar de cînd jocul nu mai era pe faţă, de cînd cursa de viteză devenise o cursă de fond, echipele rivale îşi întorceau ochii de la teren pentru a privi îndărăt. Tristeţea nehotărîtă care

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

stăpîneşte massele ce aşteaptă să se întîmple ceva ce întîrzie să se întîmple, se instăpînise şi pe mulţimea aceea de oameni frustraţi de spectacolul cotidian al suferinţei şi eroismului lor. Ura din inimile lor pierea treptat făcînd loc unui vag sentiment de simpatie pentru învinsul de vizavi. Îl auzeau robotind pe înfundate în tranşee. Din cînd în cînd, ca să-şi dea aere, ca să-şi semnaleze prezenţa şi ca să se afle în treabă, mai slobozea şi el cîteva obuze negre şi inofensive, bătrînele Jack Johnsons pe care se vedea cît de colo că le foloseşte cu ţîrîita.

Uneori, cînd vîntul bătea dinspre nord-est, se auzeau dintr-acolo răsunînd cîntece. De Paşti, bunăoară, Paul recunoscuse aria « Aus Liebe will der Heiland sterben » din « Patimile Sfîntului Matei » ; apoi un cor bărbătesc ale cărui consoane ce se detaşau cu claritate, ca şi sonoritatea anumitor cuvinte majestuoase şi grave ca nişte acorduri de orgă, îl făcură să simtă odată în plus că limba lui Luther însoţită cu cea a lui Bach, era expresia cea mai înaltă şi cea mai nobil religioasă a Evangheliei. Tăcuseră cu toţii ca să asculte, reculeşi ca la intrarea unei biserici. Nimeni nu mai îndrăznea să comande tirul. Un imens Christ invizibil părea că se înalţă cu braţele întinse deasupra acelui *no man's land* răscolit de obuze, împărţind pacea, iertarea şi împăcarea. Într-un tîrziu, o salvă de 77 care sparse acoperişul unei case rămasă pînă atunci intactă răspîndi pe cer un nor însîngerat amintindu-le realitatea războiului.

« Doctorul Pell are dreptate, — gîndea Paul — nu mai pot fi detestaţi ca înainte. Încă puţin şi o să se nască între noi simpatia, dorinţa de pace ». Îşi aminti o vorbă spusă de medicul brigăzii : « Între războinici nu există ură ».

Acum însă prezenţa lui Sir Henry trebuia sărbătorită printr-o adevărată muzică de front. Cînd sosiră la ferma unde batalionul de infanterie stătea în tranşeele solid întărite cu bîrne şi scînduri, răsună ţăcănitul unei mitraliere germane. Fură nevoiţi să-şi întrerupă plimbarea iar comandantul, vizibil intimidat de prezenţa unui şef atît de important, începu să le arate pe hartă poziţiile inamice aşa cum fuseseră detectate de aviaţie. În cele din urmă colonelul ieşi primul din tranşee şi merseră cu toţi dealungul căii ferate pînă la gara Touquet, ce semăna cu un şantier în demolare în zi de sărbătoare. Cu spinările încovoiate se strecurară în pas alergător dealungul unui gard de protecţie şi se repeziră în bufetul gării unde se afla postul de observaţie. Căpitanul Dawson care comanda bateria, se prezentă generalului şi apoi îl conduse precedîndu-l pe un şir de scări pînă în pod, de unde prin spaţiile dintre olane se putea îmbrăţişa cu ochii întreg ţinutul.

Frunzele începeau să înverzească pe crengile copacilor mutilaţi şi pe tufişurile răzleţe ale *no man's landului*. Încolo, nici cel mai mic semn de viaţă, nici o pasăre pe această întindere de pămînt vulcanic unde de luni de zile nu se vedea altceva decît hoitul unui cal în umbra unui zid. La cinci sute de metri se zăreau tranşeele germane tivite cu întărituri de sîrmă şi saci de nisip ; apoi satul Telinghien unde nu mai rămăseseră în picioare decît două căsuţe, iar în depărtare Turnul din Messines. O instalaţie telefonică lega observatorul de bateria de Howitzeri situată cu cinci kilometri în spate, într-un lan de tutun. Căpitanul, aplecat asupra hărţii, începu să comande prin telefon.

— 63, C. 17

— *Ready*, veni răspunsul din lanul de tutun.

— *Fire*, comandă căpitanul fără să ridice glasul.

— *Fire*, repetă telefonistul.

Iar peste cinci secunde, ca un ecou :

— *Fired*, sir.

Acum proiectilul călătorea prin văzduh. Tăcere deplină. Paul îşi ţinti ochii spre cele două căsuţe din Frelinghien care îşi aşteptau liniştite soarta. Şi deodată, aproape simultan, se auzi *bum*-ul înfundat al « pornirii », vîjîitul obuzului prin aer, se zări fulgerul deflagraţiei şi, într-un nor galben şi roz se văzură sburînd în aer olane şi bucăţi de scîndură înnegrită, urmate de uriaşul bubuit de explozie. Răsunară noi comenzi.

« *Five to the right, fire !* » Apoi o nouă « plecare », urmată de o nouă « sosire ». Gaura din casa pe care o vizau se preschimbă într-o coşcogea spărtură prin care acum se zărea cîmpul.

— *Good shot !*, spuse sir Henry privind în continuare cu binoclul.

Exista bănuiala că nemţii îşi întăriseră efectivele în sectorul respectiv şi de aceea, înaintea atacului pe care intenţiona să-l dea la nord, Statul Major voia să sondeze terenul ca să vadă cu ce fel de noi unităţi urma să aibă deaface. Aşa că peste două zile aveau să declanşeze un atac local în scopul obţinerii anumitor informaţii cît şi a unei eventuale recolte de prizonieri. După ce harta fu studiată în amănunt generalul porni îndărăt către cartierul General al Diviziei ca să dea ordinele respective. Apucară cu toţi din nou pe acelaşi drum. De data aceasta se puteau aştepta la o replică din partea lui *Little Willie*, aşa că aghiotantul voi să ia toate măsurile pentru a nu expune inutil o viaţă atît de preţioasă ca aceea a lui Sir Henry.

Dar generalul se făcea că nu aude. Adresîndu-se colonelului Max care tropăia mărunt pe lîngă el, începu să-şi amintească de un stagiu pe care îl făcuseră pe vremuri împreună la Zermatt, în Valais, şi apoi, la Geneva.

— De-acolo eşti dumneata, Villars, dacă nu mă înşel, se întoarse el spre Paul.

— Întocmai, sir, încuviinţă acesta.

— Ciudată idee, să-ţi laşi ţara ca să vii să lupţi voluntar în Flandra.

— Da, sir, cam ciudată, recunoscu Paul în timp ce un glonte le şuera pe la urechi.

— Max zice că sînteţi veri.

— *Yes, sir.*

— Ai şi ceva sînge englez în vine?

— *Yes, sir.*

— Şi francez?

— *Yes, sir.*

— Şi bineînţeles elveţian.

— *Yes, sir.*

— *Anything, else?*

— Cine mai poate şti? rîse Paul.

— Amestecul ăsta de rase e foarte bun în timp de pace, dar provoacă mari complicaţii pe timp de război, observă generalul ignorînd al doilea glonte care trecea pe lîngă ei. Multe din dificultăţile Europei monarhice ne vin de acolo. Ca să nu mai vorbesc de încurcăturile de familie, politice, de afaceri, cît şi de faimoasele « aspiraţii etnice » ale popoarelor . . .

— Îţi dai seama, Henry, ce greu o să fie cînd va trebui refăcută harta Europei, spuse colonelul.

— Dar mai avem pînă atunci. Deocamdată, dragul meu, să cîştigăm afurisitul ăsta de război, al cărui singur avantaj este că ne arată limpede de care parte a baricadei ne aflăm.

— Eu cred că e mai curînd o chestiune de instinct decît de stare civilă, observă Paul.

— Dar şi de mentalitate, continuă sir Henry, în timp ce un al treilea glonte sbură de astă dată la un pas de ei. Poftim, vedeţi şi voi ce lipsiţi de bune maniere sînt nemţii ăştia, adăugă el mişcîndu-şi mîna prin faţa obrazului ca şi cum ar fi vrut să alunge o muscă supărătoare. Şi de aceea ne şi sînt atît de antipatici. Tare mă

tem că pacea care se va încheia cîndva, va avea o bază simplistă și stupidă. Ceea ce va însemna sfîrșitul acelei bătrîne Europe cosmopolite, în care era atît de plăcut să locuiești. Teamă mi-e, dragă Max, că va trebui să renunți la cura pe care o făceai în fiecare an la Marienbad.

— *Good lord*, nu m-am gîndit la asta!

— Așa cum dumneata, Villars, vei renunța la Bayreuth și la celelalte orașe ale muzicii. Fiecare din noi va trebui să se plictisească la el acasă, cu comitete patriotice și alte instituții asemănătoare. Fu întrerupt de un șuierat urmat de o puternică explozie, în timp ce o trombă de apă și noroi se ridică la o asvîrlitură de băț în fața lor; *Little Willie* intrase în acțiune împroșcîndu-i cu o ploaie neagră.

— Imposibil să stai liniștit de vorbă cînd Friț și amicii lui se află prin vecinătate, bombăni generalul. Așa că, să cîștigăm mai repede războiul ca să-i respingem pe domnii aceștia cît mai departe dincolo de Rhin.

Acum întregul peisaj părea că se înverșunează asupra micului lor grup. Dar sir Henry nici nu se gîndea să grăbească pasul. Totuși aghiotantul său se juca, din mers, cam prea ostentativ cu monoclul pe care și-l tot învîrtea în jurul degetului. Cu toate acestea *Little Willie* nu profită de împrejurare ca să abată un adversar pe care pe drept cuvînt l-ar fi putut socoti printre cei mai de temut.

Două zile mai tîrziu avu loc atacul plănuit.

La orele cinci ale dimineții obuzele începură să descrie în pîcla zorilor largile lor parabole de foc. Pămîntul vibra pe toată întinderea frontului de la Ploegsteert la Frelinghien. Bubuitul adînc al tunurilor grele, poreclite «*Mother*» și «*Emilia*», dominau vacarmul asurzitor. La fiecare deflagrație un fel de freamăt de plăcere trecea prin întreaga brigadă. Comandanții bateriilor instalați la posturile lor lungeau treptat tirul fără să întîlnească o ripostă serioasă. Avură impresia că Nemții băteau în retragere. La orele 8 colonelul primi ordinul să oprească focul. Urmă o acalmie turburată doar de răpăitul sec al mitralierelor și puștilor, care precedau atacul infanteriei. Colonelul Max, ceva mai roșu la față ca deobicei, trecea mereu de la o baterie la alta, controlînd rezervele de proiectile și verificînd dacă totul era în ordine.

Prin pînza înecăcioasă a norilor de fum străbătuți de fulgere, Paul îi vedea fața surescitată pe care acum își făcuse loc o expresie necunoscută.

Dealtfel toate acele chipuri de muncitori, de funcționari, de negustori, de fotbaliști, îi păreau necunoscute și transfigurate, așa cum îi apăruseră pe vremuri colegii Nood și Welsch în timpul unui meci.

Deși nu ridica niciodată glasul, acum în mijlocul acelui uragan colonelul era nevoit să-și urle ordinele, iar vocea lui părea și ea schimbată și necunoscută. Cînd batalionul lui Mac Naughton intră în acțiune, tunarii, negri de fum, se trîntiră cu toții la pămînt căci o rafală de «Jack-Johnsons» se revărsa cu violență peste întreg sectorul.

Apoi se auzi limpede clinchetul metalic al infanteriei care ieșea din șanțuri și se zări drept înainte luciul baionetelor. Întreaga linie se puse în mișcare în timp ce din sgomotul năucitor se desprindea celebrul «Tipperary», acel cîntec al ceturilor Irlandei și Flandrei, la fel de inept și de sublim ca și «La Madelon».

Chiar în fața lui Paul căzu un soldat și armele zăngăniră sub el exact cum scrie în *Iliada*. Abia apucă să-i vadă brațele înălțate că omul se și prefăcuse într-o grămăjoară kaki prăbușită acolo, în acea groaznică clisă vîscoasă, în timp ce valul uman continua să avanseze în cîmp deschis.

Deodată se auzi ceva vîjîind prin aer și toți avură impresia că pe deasupra capetelor lor trecea mugind un tren uriaș. «Pe burtă!» «Pe burtă!» răcniră

cîțiva. Bomba explodă acoperindu-i cu țărînă și bulgări de pămînt, cu așchii și tot felul de bucăți. Se ridicară și începură să alerge fără să știe bine unde, năuci. Și din nou se auzeau strigăte amestecate cu tac-tac-tac-ul mitralierelor. Dar își continuau cu toții mersul drept înainte, mînați de acea splendidă disciplină a focului ce făcea faima batalioanelor engleze.

Oare cît avea să mai țină? Paul gîfîia de parcă ar fi alergat ceasuri întregi. Nu mai avea nici-o putere în picioare deși nu făcuse decît să umble de la o baterie la alta, pe urmele colonelului.

Ca de fiece dată cînd trecea printr-o primejdie căuta să-și liniștească nervii gîndindu-se la cu totul alceva. Acum încercă să-și fixeze atenția rînd pe rînd pe tocul revolverului, pe un plop ce se înălța singuratec la orizont, pe roata unui cheson sau pe orice alt lucru avînd valoarea unei prezențe. Soarele apărea și dispărea în fum și în ceață. Ce oră să fi fost? Se uită la ceas, dar în clipa următoare nu mai știu cît arătase și se uită din nou.

Treptat, mai puternic decît tot acel vacarm asurzitor, decît mugetele monștrilor de oțel, amestecate cu fluierăturile comandanților și uruitul avioanelor, își făcea loc acum un svon ciudat. Paul ciuli urechea izbit de acel glas necunoscut care plutea deasupra pămîntului ca un geamăt de iepure. De unde pornea această lentă melopee ce părea că izvorăște din iarbă și noroi? Care să fi fost acele vietăți stîrnite din cotloanele lor și prinse în laț, care chelălăiau ca niște cățelandri uitați în furtună? Doctorul Pell răsări deodată din ceață, călcînd rar ca pe catalige și aplecîndu-se mereu. În urma lui veneau brancardierii, se opreau, dădeau la o parte un colț de manta... Paul știa acum că ceace se auzea era vaetul răniților. O, de ar putea muri mai repede, ca să nu se mai agațe astfel cu mîinile chircite de smocurile de iarbă, să nu se mai sbată, să nu-și mai înalțe brațele zadarnic...

Se grăbi să alerge ca să ajute la transportarea lor.

În tranșee fuseseră aduși opt oameni culcați pe brancarde. Paul se aplecă și îl recunoscu pe Tytler, cu falca sdrobită de un glonț care îi luase partea de jos a feței. «Ce-ai pățit căpitane?» Nefericitul voi să-i răspundă și Paul văzu cu groază cum își mișca zadarnic limba printre cartilagiile însîngerate. Cum de mai putea să respire? Îngenunchie lîngă el și-i apucă strîns mîna care vîslea în gol căutînd să se agațe de ceva.

Rămase acolo fără să-și dea seama cît, în timp ce brancardierii treceau mereu pe lîngă el, cărînd tărgile una cîte una. Cînd veni și rîndul căpitanului, băgară de seamă că murise.

În cele din urmă fumul și ceața se risipiră; văzură cu toții că trupele ocupaseră însfîrșit acel Frelinghien care de luni de zile părea inaccesibil. Atacul se terminase. La comandament, în spatele howitzerilor informațiile soseau buluc: se cîștigase o fîșie de patru sute de metri și se capturaseră treisprezece mitraliere și un *minerwerfer*. În schimb lipseau două sute cincisprezece oameni, morți, sau răniți. Deasemenei fuseseră aduși în linia a doua șaisprezece nemți făcuți prizonieri la marginea orășelului și se părea că mai urmau să sosească și alții trimiși de infanterie în spatele frontului.

Pînă una-alta, șaisprezece perechi de ochi strălucind de o bucurie febrilă îi priveau întrebător pe ofițerii englezi. Colonelul ordonă lui Villars ca împreună cu doi sergenți să-i ducă la locul indicat. Porniră prin tranșee; prizonierii pășeau greoi, beți de speranță și de fericirea de a fi scăpat cu viață. Deși dezarmați se poticneau, cădeau, se ridicau și se clătinau de parcă n-ar mai fi fost în stare să meargă drept. Paul venea în urma lor cu revolverul în mînă, ușor năuc și clătinîndu-se și el pe picioare.

Era o zi minunată și caldă. Tîrgușorul Bizet era plin de trupe proaspăt sosite, gata de ripostă. Generalul Diviziei tocmai picase la *Quo Vadis* cu întreg Statul-major. Înainte ca interogatoriul să înceapă, prizonierii fură percheziționați; li se cercetară mantăile, li se scotociră ranițele, li se confiscară și examinară actele și tot ceea ce aveau asupra lor cei șaisprezece inși cu fețe verzui, urechi clăpăuge, scăfîrlii tunse chilug, care duhneau așa cum se duhnește în tranșee. De unde veneau? Cîte unități se aflau în sectorul lor? Cînd sosiseră în zona frontului? Dar mîncarea? Dar « moralul » trupei?

Majoritatea erau Saxoni dintr-un regiment de infanterie, dar se afla printre ei și un ins din Carlsruhe, — bătrînul Carlsruhe cel plin de muzici wagneriene.

— Blankenhorn, Hans, 37 ani, birjar, *ja, bitte schön, Herr Offizier, bitte schön* . . .

Era un roșcovan bărbos, cu niște ochi rotunzi și ageri, care nu-l părăseau nici o secundă pe interpretul cu chipiu roșu. Paul abea se stăpînea să nu-i strîngă mîna și să nu-l întrebe de Kaiserstrasse, de Cafeneaua Bauer, de Operă, de Lotte Müller și de colegii săi de la Școala de Muzică. Omul acesta care scăpase cu viață era și el un prieten întîlnit odinioară poate de zeci și sute de ori și pe care acum bucuria de a trăi îl îmbăta așa cum îi îmbăta pe toți în clipa aceea, înfrățindu-i.

— Blankenhorn, Hans, *Kutscher; Jawohl Herr Offizier, jawohl* . . . *verheiratet* . . . *alles kaput, kaput;* Blankenhorn, Hans, repeta prizonierul care năucit de norocul ce dase peste el își rostea mereu numele ca pe o invocație adresată unui zeu necunoscut.

La capătul străzii camioanele Ford se aliniau dealungul zidurilor; răniții erau aduși și urcați unul cîte unul, în timp ce întregul batalion de rezervă stătea și privea în tăcere. Biserica în schimb, ținea loc de morgă.

După ce își reaprinse pipa, generalul ținu să reia personal interogatoriul.

O, Doamne, gîndea Paul, cum de nu-și dă seamă că amărîții aceia ar fi dat orice, și-ar fi vîndut și țara pentru miracolul de a fi scăpat cu viață! Își ridicau mereu privirile spre albastrul cerului, își dădeau coate, își șopteau lucruri care îi făceau să pufnească în rîsete cu greu stăpînite. Gata cu ofensiva, *fertig*, scăpaseră. Scîrboasa jivină Fafner[1] încă se mai sbătea scheunînd în bîrlogul ei, dar curînd avea să crape. Pasărea cînta ca în actul al doilea din *Siegfried*. Și fiecare din oamenii aceia îi înțelegeau acum limpede mesajul, precum eroul purificat prin sîngele monstrului.

Nu, viața nu se isprăvise. Ea nu făcea decît să înceapă. Să înceapă dela început. Mîna aceea de muribund care i-o strînsese pe a sa cu puțin timp înainte, fusese pentru Paul ca o rechemare la ordine, la marea ordine secretă care îl leagă pe necredincios de dumnezeire, prin moarte. « Vei fi pescar de oameni ». Atîția ani trufași trăiți în marginea semenilor săi fără să-i înțeleagă, fără să-i ierte de a fi ceeace sînt, fără să fi încercat în nici un fel să și-i apropie, să-i iubească . . . Și iată-i că mor, iată-i că au și murit și sînt deja în urma noastră mai înainte să fi avut timp să-i cunoaștem.

Nu, viața nu se isprăvise, primăvara exista cu adevărat undeva. Mai erau pe lume flori, și orașe frumoase pline cu muzică și cu femei . . . O femeie mai ales, Brunhilda[2] continua să doarmă pe stînca ei, așteptînd pe cel care trecînd prin flăcări avea să vină s-o trezească.

---

1 Personaj mitic din operele « Aurul Rinului » și « Siegfried» de Richard Wagner, simbolizînd sub înfățișarea unui dragon forțele răului și ale întunericului. (N.tr.)

2 Fecioară legendară din ciclul nordic al « Nibelungilor », pe care eroul Siegfried o eliberează din vraja care o ținea prizonieră îndărătul unei perdele de flăcări. (N.tr.)

În românește de
ANDA BOLDUR

STEPHAN HERMLIN

ÎNSERARE

La invitația P.E.N.-Clubului sloven, un număr apreciabil de scriitori și oameni de cultură de pe continentul nostru și din afara lui se aflaseră laolaltă, de luni pînă sîmbătă, în ambianța pitorească a micii localități Bled, ca să discute despre imperativele și foloasele unei cît mai bune cunoașteri reciproce, despre mai intensa circulație a cărților în traduceri astfel încît să dispară barierele existente între așa-zise literaturi mari și mici. Participanții veneau pe trasee foarte variate, deci la ore diferite, de-alungul unei zile întregi, ocupîndu-și treptat camerele rezervate în hotel și sporind, de la un ceas la altul, animația din holuri și din preajma secretariatului conferinței. Seara, primă recepție în bloc, cu scop ca gazdele să-și îndeplinească protocolul prezentărilor de rigoare: printre numele de rezonanță, se remarcă imediat cel al poetului și prozatorului Stephan Hermlin. La notorietatea scrisului său se adăuga, pe dată, prestigiul persoanei. Se distingea, pentru oricine, din mai multe cauze. Cine ar fi trecut fără să remarce părul complet alb, care părea o cochetărie în raport cu vîrsta, cu jovialitatea întipărită discret pe chip, cu dezinvoltura sportivă ce i-o împrumutau eșarfele înnodate în locul cravatei. Fără să practice stilul volubil, participa la tot ce se întîmpla mai important prin priviri, printr-o atenție învăluită adesea în fumul pipei, mînuită cu dexteritate decorativă, spre plăcerea celor din preajmă ce beneficiau de aromele unui tutun fin, probabil olandez ori cubanez. În pauzele discuțiilor, părea că meditează mai departe la opiniile vorbitorilor, plimbîndu-se pe malul lacului, de unul singur ori ținînd ocrotitor companie mereu aceleași mai tinere colege. Era prezent pretutindeni, dar atît în ședințele de lucru cît și în momentele de relaxare, generos distribuite de amfitrioni, lăsa să se presupună că ar fi preferat să treacă nebăgat în seamă. O asemenea atitudine inhiba eventualele intenții de abordare, îi crea un statut de intangibilitate și putea să ducă la greșita impresie de ursuză rezervă. Departe de a reacționa glacial, cînd, spre finalul reuniunii, mi-am luat inima în dinți să-i vorbesc, a răspuns cu desăvîrșită amabilitate. I-am prezentat « Secolul 20 » și, în semn că aderă la efortul nostru de a întinde punți între literaturi, s-a arătat pe loc dispus să încredințeze revistei noastre spre publicare recente pagini de proză, desigur nu în exclusivitate, dar, într-un fel, cu destinație omagială, bucuros de a circula în limba română, arătîndu-și prin acest gest prețuirea pentru confrații din România și pentru publicul ce asigură artei cuvîntului la noi, teren fertil de manifestare.

GEO ȘERBAN

Eram în cel de-al șaptelea an al vieții cînd am plecat într-o călătorie cu mama, singura dată cînd am plecat numai cu ea; simțisem deodată o vagă durere, începusem să șchiopătez, medicul a pus în vedere posibilitatea unei tuberculoze osoase și, fie doar o bănuială, ne-a recomandat sanatoriul profesorului Weidner din Roschwitz, lîngă Dresda. O vară fermecătoare învăluia casa în care am ocupat un apartament cu o verandă spațioasă. Mai mulți medici, sub conducerea profesorului, m-au consultat temeinic, mi s-au făcut radiografii, nu, n-ar exista nici un temei de îngrijorare, vom trăi și vom vedea și se vor aranja lucrurile. Mama ieșea adesea, întîlnea la Dresda cunoștințe care veneau din Berlin sau din străinătate, dar la ora dejunului era din nou cu mine. Tineri domni eleganți apăreau în vizite fugare, cu mama vorbeau curtenitor, cu mine ca să-mi intre în grații, și-și luau apoi rămas bun curînd; în fiecare dimineață camerista aducea pe tavă cîteva cărți de vizită, mama le citea și rîdea cu voioșie debordantă și odăile noastre se umpleau cu flori în coșuri pline, nici nu băgam de seamă cînd se ofileau căci altele le luau locul. O dată veni să ne vadă și tatăl meu, mă sărută, se interesă de cum mă simțeam, glumi cu mama despre flori și tinerii domni, dar interesul lui scăzu repede, aici nu putea cînta la pian, iar la Berlin, îl aștepta, după cum spunea, un domn Bleichröder pentru o întrevedere. Îl adusese cu sine pe vizitiul nostru Heinrich și caleașca neagră cu telegarii pentru ca mama să poată face plimbări mai lungi.

La cină apărea pe verandă, în mod regulat, profesorul Weidner, un bărbat solid, mereu roșu în obraji, cu părul alb și în halat alb; rămînea o bucată de vreme la noi și avea un mod delicat de a pune cîte o bucățică minusculă de unt pe fiecare ridiche de lună, îndopîndu-mă cu mîna lui. Cel mai plăcut era însă micul dejun, pe care-l luam de asemeni, de cele mai multe ori, pe verandă, uneori însă și în fața ferestrelor noastre, în parc, unde se adunau la o masă mare, sub umbrelele de soare, multe cunoștințe; eu călcam cu băgare de seamă pe pietriș, tinerii domni purtau fulare din mătase *changeant* și costume de tenis, rîsul mamei vibra luminos, avea părul blond-roșcat, tenul translucid al patriei ei, eu eram așezat între ea și artista Pola Negri, ai cărei papuci îmblăniți îmi stîrneau admirația.

Dar, ceea ce-mi plăcea mai mult era să stau întins și să citesc, în camera mea. La acea dată citeam deja ziare, îmi era adus, zilnic, la amiază, *B.Z.*, cu cea mai cuprinzătoare rubrică de sport, dintre toate ziarele germane. Uneori aruncam o privire distrată și asupra paginilor politice ale ziarului. Într-una din zilele acestei veri, însă, am rămas fascinat de un titlu frapant de pe prima pagină: ministrul de externe Walter Rathenau a fost asasinat. Semnificația evenimentului îmi scăpa, firește; nici măcar nu știam ce înseamnă un ministru de externe. Dar, o bucată de vreme n-am auzit vorbindu-se despre altceva, în jurul meu. Și în timp ce pînă atunci un act de violență ajungea în conștiința mea într-un chip aproape blînd, lipsit cu totul de ascuțiș, căci el aparținea deja lumii lecturilor mele, acea lume care știa în cele din urmă să îndrepte totul pe făgașul cel bun, astfel încît, în final, ceea ce era înspăimîntător își pierdea efectul de groază, acum simțeam totuși că ceva s-a întîmplat cu adevărat, ceva ireparabil și nemijlocit, chiar în fața porților care mă apărau cu atîta siguranță de pericolele vieții. O remarcă auzită în acele zile, anume că tata îl cunoscuse pe Rathenau, fie și numai în treacăt, amplifică teama mea crescîndă. Răposatul avea o oarecare legătură cu mine și pentru prima dată, umbra unei realități despre care pînă atunci nu știam nimic mă cuprinse în sfera ei.

În zilele ce au urmat am citit mai mult despre atentat și urmările sale: muncitorii au declarat greva generală, poliția i-a urmărit pe asasini, erau ofițeri, le-a închis calea de retragere. Într-un castel din centrul Germaniei, atentatorii au opus

rezistență și în cele din urmă s-au sinucis. Scurt timp înaintea acestui deznodămînt spaima mea luase asemenea proporții încît într-una din zile, în timp ce mama absenta din nou, am făcut o criză nervoasă cu țipete convulsive: vedeam țara, orașele ei pline de ucigași mascați și eram sigur că mama tocmai căzuse în mîinile lor. Medicul și surorile, sosite în grabă, abia au fost în stare să mă potolească puțin, doar mama care veni scurt timp după aceea reuși să mă liniștească cu totul.

Ministrul de externe a fost îngropat, ucigașii și complicii lor morți sau arestați, vara învăluia în verde și auriu conversațiile prietenilor noștri, rîsul mamei mele. Ce conta că n-o aveam numai pentru mine, că erau mereu și alții în juru-ne, mă cuprindea o dulce și adormitoare plictiseală în timp ce, îmbrăcat în costumul de marinar, balansam scaunul, pe pietriș, nu, nimic nu mi se putea întîmpla, nimeni nu vroia să-mi facă vreun rău, o, și cît de buni erau adulții, cît de deștepți, cît de bine se puteau orienta în lumea ale cărei intenții erau pentru mine de nepătruns, aveam întotdeauna pîinea și laptele asigurate, mă aștepta vioara sau o carte sau patul, cînd mă simțeam obosit.

Mă simțeam acum aproape complet sănătos, și chiar eram, într-o bună dimineață durerea trecu brusc precum venise, mergeam și săream ca înainte, durerea nu mai reveni niciodată, nu era defel vorba de tuberculoză, profesorul Weidner avusese dreptate.

Eram sănătos și am plecat din nou, cu mama cu Heiwich și cu caii, înapoi în nordul acestei Republici care murea înainte chiar de a fi început cu adevărat să trăiască.

Cînd te aplecai spre el și-l întrebai ce ar vrea să devină cînd va fi mare, răspundea cu seriozitate imperturbabilă că ar dori să fie pilot. Cei mari izbucneau în strigăte de mirare, de avertismente, căci un pilot era pe vremea aceea ceva cu totul și cu totul ieșit din comun, doar tatăl meu rîdea mulțumit, în ochii lui a brăzda văzduhul prețuia ceva, el pilotase încă înaintea primului război mondial. « Dacă vrei cu adevărat, vei fi pilot » — spunea el. Unii prieteni îl mustrau pentru faptul că ar încuraja dorințele nesăbuite ale unui băiețandru, în loc de a i le scoate din cap. În lungile săptămîni pe care le-am petrecut, fratele meu și cu mine împreună cu guvernanta, la Marea Baltică, trecea uneori în zbor razant deasupra capetelor noastre un hidroavion venind dinspre uscat; vilegiaturiștii ridicau capetele, aparatul ateriza aproape de țărm, se îndrepta spre plajă și se oprea în preajma noastră. Tatăl meu sărea din avion, purta cizme înalte, îl salutam furtunos, se juca cu noi o oră sau două și apoi zbura înapoi spre unul din lacurile Berlinului. Fratele meu, nu vroia să participe la joc. Se așeza în nisipul umed, în față de tot, acolo unde se spărgeau ultimele valuri firave și observa cu seriozitate și încordare mașina ce se balansa. În felul acesta privea el tot ce întîlnea în cale, o frunză, o insectă sau un melc în căușul palmei. Niciodată această privire nu era fugitivă sau distrată.

Era cu doi ani mai tînăr și mult mai mic decît mine, plin de farmec, devotat mie fără de margini. Născocise pentru mine un nume, un diminutiv de alintare, și mă trata ca și cum aș fi fost eu cel mai tînăr, cel mai vulnerabil. Era de acord cu orișice aș fi vrut eu, juca jocurile care tocmai mă interesau, părăsea camera cînd mă deranja sau nu vroiam să-l văd. Adesea se preocupa de o carte sau o lucrare muzicală numai pentru a participa la interesul meu; îl respingeam disprețuitor. Eram la vîrsta cînd copiii au primele manifestări de cruzime. De cîteva ori, cînd nu a fost nimeni de față, l-am bătut zdravăn pînă la sînge — se apăra cu șovăire și precauție, ca și cum n-ar fi vrut să-mi provoace vreo durere. O singură dată m-a contrazis. Aveam în comun cîțiva peștișori aurii și eu am propus să-i disecăm pentru a vedea cum arată pe dinăuntru. « Așa ceva nu ai voie să faci » — îmi spuse el privindu-mă cu seriozitate, « sînt vii ». Se maturiză mai repede decît mine, deveni puternic și abil, ambii făceam sport. Cînd eu obținusem deja frumoase progrese

la vioară, tata dispuse să ia și el ore de violoncel, dar fără rezultat, în pofida faptului că avea un bun auz muzical și profesorul susținea că e talentat, iar cînd într-una din zile încetă să mai învețe păru că nimeni nu acordă atenție acestui fapt. Și școala pe care o frecventa era în mod evident nepotrivită pentru el, o părăsi și urmă învățămîntul tehnic în Germania și Anglia. Relațiile noastre s-au îmbunătățit, citea cu zel cărțile pe care i le recomandam, mergea la concerte, îmi află primul secretul cînd am devenit comunist și mă lăudă cu tărie pentru aceasta. « Sînt singurii oameni în care te poți încrede cu adevărat » — zise el și-mi dădu înapoi *Statul și Revoluția* pe care i-o împrumutasem. Problemele tehnice îl captivau cu totul, totuși el a fost primul căruia i-am arătat versurile pe care începusem să le scriu. A fost întotdeauna un tînăr curajos, treptat însă ființa sa degaja o anume cutezanță care-mi insufla o vagă teamă. Începu prin a conduce o motocicletă, cumpărîndu-și un Norton de mare capacitate și gonea cu 80 la oră pe șoselele Angliei. « Nu este tocmai ce mi-am dorit » — spunea el, « tot am să pilotez odată ».

Între timp începuse să ia ore de zbor. Eram acum bărbați tineri, el cu o jumătate de cap mai mare ca mine, eu rămînînd încă fratele căruia trebuia să-i poarte de grijă, cel care nu ar fi în stare să dea piept prea lesne cu viața. Era impunător, de o gravă amabilitate, iubit de toți, femeile îl urmăreau cu privirea, un cunoscut îl numi, indiferent de motive, « trufaș ». O dată m-am întîlnit cu cîțiva prieteni, stăteam pe plajă și, mai în glumă, am început să ne luăm la trîntă, el era mult mai puternic decît mine și după cîteva minute m-a învins. Cînd ne-am ridicat în picioare, rîse cu afecțiune și mulțumire. În acest rîs nu era nici urmă de orgoliu.

Cînd izbucni războiul, el reuși să se înroleze în R.A.F. Era o problemă dificilă, se născuse în Germania, dar doi deputați ai Parlamentului au intervenit pentru el și astfel deveni pilot pe bombardierele montate în Canada, avînd sarcina de a le aduce în Anglia. Dar nici aceasta nu-i fu pe plac, vroia să fie pilot de vînătoare și dorința i se împlini. Eu am devenit, curînd, captiv într-o țară captivă și n-am mai auzit nimic despre el pînă cînd, după o jumătate de an, pe căi clandestine, a ajuns la mine un mesaj din partea lui. Îmi cerea să-i descriu minuțios programul meu cotidian și toate amănuntele despre regiunea în care trăiam atunci. Bănuiam ce avea de gînd, nu puteam decît zîmbi în fața iluziilor sale. Se mai întîmpla să fie salvate, din țara ocupată, persoane de importanță politică sau militară, apropiate generalului, erau răpite pe calea aerului. Eu nu prezentam nici o importanță, nu eram decît un emigrant german, unul din cei mulți.

Cu toate acestea, am făcut ce-mi ceruse, era ca un joc, i-am desenat o mică hartă, i-am descris programul meu zilnic, marcînd acele ore ale zilei în care puteam spune cu precizie unde anume mă aflam. El îmi răspunse că ar fi în curs de rezolvare a problemei. După cîteva săptămîni îmi făcu cunoscut că cererea sa a fost respinsă de Comandament dar că o va repeta în scurtă vreme, încheind cu formula obișnuită de încurajare: « Keep your chinup ! » Decepția sa evidentă mă distra — ce și-a putut imagina ! . . . După aceea n-am mai avut nici un fel de vești de la el. Abia după război am aflat că se prăbușise încă la începutul anului 1943.

Am primit unele informații asupra lui, unele însemnări de ale sale și o ultimă scrisoare adresată mie, pe care n-a apucat s-o expedieze, poate pentru că legătura prin care îmi erau transmise mesajele nu mai exista. Escadrila lui îl iubise, fusese un bun aviator și se aruncase năvalnic asupra dușmanului, îl supranumiseră « Starlet ». Lapidarele însemnări din jurnalul său pe care am apucat să le citesc abia exprimau altceva decît un dor disperat după Germania, dor despre care nu ar trebui să le vorbești germanilor obișnuiți, căci le este de neînțeles. Este sentimentul celor izgoniți, al celor respinși, al exilaților, al celor ce mai sînt numiți ocazional cosmopoliți. Scrisoarea amintită înfățișa visul unui tînăr care a plecat în război cu speranța

că va fi cel din urmă: scrisoarea descrie cum visătorul laolaltă cu morții tuturor naționalităților, se află într-o nesfîrșită încăpere, cum numărul lor crește mai mult, tot mai mult și se șușotește într-o limbă misterioasă « and » — și astfel se încheie scrisoarea — « I realised that I had died in vain ».

Se întîmplă să nu mă gîndesc mult timp la el. Cînd însă mă trezesc noaptea și nu mai pot adormi, iar în întunericul fără glas percep de undeva zgomotul unui avion singuratic, simt cum se apropie el. Privesc iar peste întinsul ondulat al ogoarelor și al pajiștei, în timp ce în spatele pădurilor de la St. Pierre de Fursac bubuie tunetul unui *Spitfire* în zbor razant. Îndată se va întîmpla, îndată mă va striga pe numele ce mi l-a dat ca băiețel și mă va lua într-o altă țară, fără ură și fără frică, într-o țară ce nu există, o țară aproape de soare, mîndrul și unicul meu prieten.

Spre seară coboram înălțimea pe care se afla locuința noastră, tăiam drumul printr-o mică porțiune de pădure, treceam prin fața casei grădinarului, pe care gîngureau porumbeii. De partea cealaltă a străzii se afla pontonul unde mă așezam pentru a scrie versuri. În dreapta mea vedeam podul de la Ferch, în fața mea era rîul Havel, pălind în amurg și apoi întunecîndu-se. În unele locuri soarele în asfințit incendia apele; prin sclipirile de lumină înotau mici cufundari sprinteni. Cîntecul îndepărtat și mai apropiat al păsărilor avea o tonalitate șovăitoare, obosită.

Scrisesem poezii de la vîrsta de unsprezece, doisprezece ani. Îndeobște mergeam pe urmele altor poezii ce-mi plăcuseră, ale unui gînd ce-l întîlnisem în ele. Mă interesau formele poetice fixe, încercam stanțe de opt rînduri și sonete. Încă în plină perioadă a încercărilor am înțeles că ceea ce scriam nu era bun de nimic. Simțeam că gîndurile mele nu meritau a fi împărtășite și că pe de altă parte nu eram în stare să supun cele percepute sau gîndite formei alese. Din cînd în cînd distrugeam ceea ce adunasem, dar orgoliul meu copilăresc mă îndemna, cu toate acestea, să nu renunț la a arăta una sau alta din cele scrise părinților sau cîtorva cunoștințe. Lauda la care aspiram și de care aveam parte cu prisosință, mă făcea să mă simt stînjenit îndată ce o primeam.

În acea seară la Ferch n-am avut intenții bine definite, nu m-am gîndit la vreo anumită metrică sau strofă. Se adîncise întunericul serii, ciripitul păsărilor amuțise. Cu răsuflarea tăiată, priveam versurile pe care tocmai le așternusem pe hîrtie. Nu știam dacă cele scrise erau cu adevărat bine scrise, dar simțeam că era prima mea poezie. Aveam cincisprezece ani.

Faptul că sînt în posesia acestei poezii se datorește unei pure întîmplări. Fusese publicată peste un an într-o antologie pe care multe decenii mai tîrziu, după război, am găsit-o într-un anticariat. Alte poezii, și ele publicate, mi s-au pierdut. Tocmai aceste poezii nu le mai arătasem nimănui, cu excepția fratelui meu.

Pe pontonul de la Ferch am trăit pentru prima dată senzația nașterii unei poezii. N-am avut nici un plan, n-am urmărit nici un țel, nu m-am fixat asupra nici unei scheme a rimei, seara se lăsa, m-a cuprins o agitație aproape imperceptibilă care trebuia să fi fost prezentă încă înainte de a fi devenit conștient de ea, potolită și totuși mai puternică decît bătaia minusculelor valuri în piloanele pontonului, un flux și reflux ritmic în mine și o senzație de respirație istovită asemeni apei ce se întuneca. Două trei cuvinte fără șir se învălmășeau în pulsația acestui fundament.

Din această clipă am început să-mi iau poeziile în serios, chiar dacă nu peste măsură; mă ferea de exagerare convingerea tot mai fermă că în ce privește poezia și muzica, cel puțin în germană, nivelul nu era cu putință să fie depășit. Cu toate acestea vorbele unui poet mi-au dat de gîndit; el spunea că în cursul unei întregi existențe ai putea realiza șase rînduri valabile. De altminteri el era contrazis, de un alt poet. Întrucît despre acesta știam că fiecare cuvînt de-al său, și nu făcea defel economie, îl vedea de la bun început ca și dăltuit în marmoră, obiecțiunile lui m-au

impresionat prea puțin. Mai pline de semnificație mi s-au părut spusele primului: ele nu mă lipseau de orice speranță.

A scrie versuri deveni pentru mine o obișnuință; păreau a fi la îndemînă, nu trebuia decît să le chem cînd le simțeam nevoia. Ceea ce cream nu putea rămîne neinfluențat de condițiile mele de viață, de țelurile politice pe care vroiam să le atingem împreună cu alții, de societatea spre care ni se părea demn a năzui. Cei mai plăcuți mi s-au părut a fi al 22-lea și al 23-lea an de viață — în acest an s-a terminat războiul; cîteva luni mai înainte, apăruse la Zürich primul meu volum de poezii. Îmi aduc aminte cum într-una din zile m-am dus pe strada Gării, din librărie în librărie, și puteam zări în fiece vitrină volumul meu. Simțeam o emoție plină de bucurie, ca și cum aș fi predat un mesaj care pînă atunci mă apăsase timp îndelungat. Această satisfacție naivă n-am mai resimțit-o niciodată.

Am avut prilejul să citesc multe aprecieri favorabile despre mine, curînd însă puteam auzi și unele rezerve, că aș fi cu tot talentul cu care sînt înzestrat — adeptul incorigibil al unor metode formaliste și inutil de greoaie. Treceam prin perioada cînd pentru caracterizarea unora se folosea termenul convențional de « complicat ». În spiritul convingerilor mele personale am făcut unele încercări de a mă schimba. Dorința de a fi util deveni dominantă o bucată de vreme. O prietenă de peste hotare căreia i-am vorbit în acest sens m-a contrazis vehement: nici o poezie direcționată în spiritul indicat de mine nu ar putea aduce vreun folos. « Folosul » ei real, în măsura în care s-ar putea utiliza această noțiune absurdă, ar consta în inimitabila investire cu noi identități a aparent banalului, în funcția ei împrospătătoare, în reînvierea a ceea ce este dat uitării. În timp ce mai vorbea, mă simțeam tot mai puțin în stare să-i urmăresc gîndurile. Nu puteam să nu-i dau dreptate, în parte, dar eu vedeam creația poetică, și pe a mea proprie, prinsă în constrîngeri și conexiuni încîlcite, eu nu puteam sta în afara timpului în care trăiam, și eu eram adeptul poeziei impure și nu al celei pure. Am întîlnit în cursul vieții, în unele țări, poeți ai acelui gen, cu unii am legat prietenie.

În timp ce vorbele prietenei mele ajungeau pînă la mine tot mai șterse, vedeam cum se întinde șuvoiul lung de sînge al poeziei, începînd din timpurile lui Chü Jüan și Ovidiu, trecînd prin cele ale lui André Chenier și Hölderlin și prin peisajul sterp din Harrar pînă în zilele noastre; trecea prin exil, temniță și moarte. Eu stăteam la mormîntul în care s-a scurs acest sînge, înainte de a fi coborît eu însumi în lumea umbrelor. Mă gîndeam, de asemeni, la zilele în care arta poeziei m-a ferit să devin insensibil și să exist doar vegetînd, cînd purtam în buzunar trei volume mici din care mă sileam să citesc în fiece zi, de-a lungul războiului, în anii mandatelor de arestare: era un Hölderlin, un Shelley și un Baudelaire, toată biblioteca mea.

Între timp versurile au dispărut din viața mea. Ele s-au pierdut ca o vagă durere cu care te obișnuiești și fără de care te trezești într-o dimineață, puțin mirat și nu fără o oarecare senzație de gol. Nimeni altcineva în afara mea nu purta răspunderea pentru faptul acesta. Ceea ce prinsese glas a amuțit atunci cînd în mine au început să-și spună cuvîntul atîtea voci contradictorii. Uneori, fără nici un temei, începea iar acel flux și reflux, familiar mie încă din seara de pe pontonul de la Ferch, și-l observam absorbit de gînduri. Stăteam nemișcat și nu simțeam decît că se apropie și apoi se stinge.

În românește de ROZALIA BIANU

Paul Celan
(București, 1946)

PETRE SOLOMON

Adolescența unui adio

eseu despre textele românești ale lui PAUL CELAN

Puținele dar valoroasele și tulburătoarele texte scrise de Paul Celan în românește în perioada 1945—47 ar putea fi asemuite cu un meteorit căzut în peisajul liricii noastre, nu chiar din senin și nici cu totul pe neașteptate: un meteorit rupt dintr-o cometă poetică, aflată la un moment dat pe o traiectorie vizibilă doar în spațiul cuprins între longitudinea estică 26° și latitudinea nordică 44°5', de unde grupul suprarealiștilor români trimisese, în 1945, un Mesaj în franceză, adresat « mișcării suprarealiste internaționale », și în primul rînd lui André Breton.

* Fragment dintr-un studiu în pregătire.

Senzația de insolit pe care o încerci la lectura acestor texte vine, însă, din faptul că ele nu seamănă cu nimic, nici măcar cu textele suprarealiste cu care par, totuși, să se înrudească. Ele prezintă vagi asemănări și cu unele forme de relief ale peisajului liricii românești mai tradiționale, — niciun poet nu se poate sustrage complet tradiției înmagazinate în cuvintele limbii pe care-o folosește, fie și temporar. Ar fi însă zadarnic să încercăm a identifica în scrierile românești ale lui Celan urmele lăsate, să zicem, de Blaga sau Arghezi, chiar dacă anumite apropieri sau paralelisme sînt posibile. Celan rămîne Celan, pînă și în românește. Culmea este, că textele lui românești nu seamănă prea mult nici cu textele lui, germane, cu care au, firește, cele mai certe afinități. Mai ales poemele în proză se detașează ca un corp astral, fără echivalent în germană — limbă în care Celan n-a scris, după cîte știu, asemenea texte, cu excepția unui apolog intitulat *Gespräch im Gebirg*.

În ce privește poeziile propriu-zise, ele sînt ceva mai ușor de situat în ansamblul liricii celaniene din perioada debutului, pe care o prelungesc oarecum. Dar trecerea într-un alt mediu lingvistic determină și aici unele metamorfoze. E cașicum, în românește, Celan s-ar descotorosi de un anumit balast livresc, pe care germana îl obliga să-l poarte, și ar încerca sonuri și tonuri noi, cu o libertate mai mare decît i-o putea îngădui limba maternă. Lucrul nu trebuie să ne mire prea mult: pentru un scriitor autentic, gamele făcute într-o altă limbă reprezintă adesea un exercițiu salutar, auto-revelator și aducător de beneficii stilistice. Pentru Samuel Beckett, de pildă, a scrie în limba franceză a însemnat o adevărată descătușare a energiilor sale creatoare. Așa cum observă A. Alvarez, unul dintre cei mai pătrunzători exegeți ai operei beckettiene, limba franceză i-a permis marelui dramaturg « să se lepede de întreaga povară a retoricii irlandeze ».[1]

Se înțelege că Paul Celan găsea în limba română altceva decît găsise Beckett în limba franceză. Româna e, ca dealtfel și engleza, o limbă « plină de voci », foarte dotată pentru a exprima concretețea și culoarea lucrurilor, avînd însă și posibilități de zbor spre ceruri.e abstracțiunii filosofice. Oricare ar fi explicația, Celan s-a lăsat ispitit de mediul lingvistic românesc, atît pentru a-și rosti gîndurile și stările sufletești, cît și pentru a experimenta unele procedee, preluate de la suprarealiști sau sugerate de contactul cu ei.

După cum am mai arătat, el pătrunde în limba română pe poarta cea mai accesibilă, a jocurilor verbale, dar nu se oprește acolo. Și dealtfel, nu vine cu totul nepregătit. Încă în poeziile sale timpurii, scrise la Cernăuți, Celan vădea o înclinație puternică spre asociațiile libere, spre gîndirea metaforică de tip paralogic, care caracterizează lirica suprarealistă, ea însăși moștenitoare a romantismului german. Dar, sub influența vădită a lui Trakl și mai ales a lui Rilke, aceste asociații își pierdeau forța de șoc într-o muzicalitate difuză, care nu disprețuia « efectele » de acest gen:

« Die Walder winken den Wolken » (într-o poezie din 1942, intitulată *Mein Karren knarrt nicht mehr*, Carul meu nu mai scîrțiie.)

Multe din poeziile timpurii ale lui Celan sînt riguros rimate și ritmate, trimițînd la modelele clasice, mai degrabă decît la Trakl, Rilke sau Hoffmanstahl. Pînă și o poezie cu maximă încărcătură afectivă, cum este cea intitulată *Nahe der Graber* (din ciclul *Der Pfeil der Artemis*) intră într-o matcă prozodică oarecum incompatibilă cu gravitatea și acuitatea « mesajului »:

« Kennt noch das Wasser des südlichen Bug,
Mutter, die Welle die Wunden dir schlug? . . . »

---

1 A. Alvarez, *Samuel Beckett*, The Viking Press, New York 1973, p. 41.

E drept că distihul final proclamă această incompatibilitate, măcar la modul interogativ:

« Und duldest du, Mutter, wie einst, ach, daheim,
den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim? »[1]

Totuși, poetul va mai răbda încă multă vreme « domoala, nemțeasca, durerosa rimă, îndrăgită încă din copilărie, grație mamei sale, care-l inițiase în lirica germană. Conflictul exprimat în aceste versuri va persista, nerezolvat, pînă foarte tîrziu, marcînd numeroase poezii. Și nu e vorba aici doar de prozodie, ci de o serie întreagă de aspecte constitutive ale liricii timpurii. Imagistica însăși, ca și lexicul poeziilor, par să se contrapună, adesea, mesajului grav, de oroare și de revoltă, implicat în versurile lor.

La un moment dat în evoluția lui, Celan își va fi pus, cu acuitate, întrebarea dacă, după Auschwitz, se mai poate scrie poezie — întrebare la care Theodor Adorno răspunsese negativ. Un poet autentic nu se poate resemna la tăcere, nici măcar într-o situație-limită ca aceea care-i dictase filosofului german faimosul răspuns negativ. Pe de altă parte, însă, Celan simțea neadecvarea dicțiunii sale poetice la mesajul pe care ținea să-l transmită și pe care nu putea să-l înnăbușe. Dilema lui era, în același timp, existențială și poetică, implicînd și raporturile sale cu limba maternă, și relațiile sale cu propriu-i destin. Cine nu înțelege această dilemă nu înțelege mai nimic din lirica lui Celan care, în totalitatea ei, reprezintă un dialog disperat între poet și limba lui maternă. Într-o fază mai tîrzie, poetul va supune limba germană unui proces de transformare radicală, prin spargerea tiparelor ei sintactice și prin introducerea unor elemente lexicale străine (mai ales din idiș și din ebraică, limbile victimelor holocaustului nazist, printre care se numărau proprii lui părinți). Deocamdată, însă, în etapa de care vorbesc, simțea doar nevoia să se scuture de unele clișee care-l trăgeau înapoi, spre lirica de dinainte de Auschwitz. Contactul cu ideile și practicile suprarealiste îi înlesnea acest demers. Nu spusese oare Breton că « frumusețea va fi convulsivă, sau nu va fi deloc »?

În românește, Celan se simțea liber să experimenteze, să aplice lecția învățată de la poeții suprarealiști, atît de activi în epocă. « Ieșirea » într-o altă limbă, în speță româna, era, firește, provizorie, ca aceea a unui cosmonaut în afara navei spațiale pe care vrea s-o observe, sau poate chiar s-o repare. Reîntoarcerea în limba maternă era prevăzută de la bun început. Celan continuă să scrie și la București « la fel ca la Cernăuți » — o graniță cronologică precisă e cu neputință de stabilit între poeziile aduse din Bucovina și cele scrise în capitală, dar o analiză stilistică atentă duce la constatarea anumitor schimbări semnificative. Poeziile românești se plasează, cronologic, în vecinătatea poeziilor germane din cel mai matur ciclu scris la București — *Der Sand aus den Urnen* (ciclu ce cuprinde și unele poezii scrise la Cernăuți, dar definitivate aici). Din punct de vedere tematic și sub aspect prozodic, ambele categorii — poeziile românești și cele germane — seamănă destul de mult. Să luăm de pildă poemul german intitulat *Marianne* și corespondentul lui românesc *Poem pentru umbra Marianei* — recurența aceluiași nume în titlurile ambelor poezii fiind un indiciu (relativ) de contemporaneitate.

---

1 Poezia are cinci distihuri. Iată, în traducere românească, primul și ultimul:
« Mai știe, o, mamă, a Bugului apă
ce val te-a lovit, azvîrlindu-te-n groapă?
. . . .
Mai rabzi ca pe vremuri, la tine acasă,
cea rimă domoală, nemțească, duioasă? »
Evident, o parte din conotațiile originalului se pierd în traducere, dar cred că « starea de cîntec » rămîne vizibilă și audibilă.

Matca prozodică e aproximativ aceeași:

« Geliebte auch du bist das Schilf und wir alle der Regen;
ein Wein ohnegleichen dein Leib und wir bechern zu zehnt;
ein Kahn im Getreide dein Herz, wir rudern ihn nachtwärts;
ein Krüglein Blaûe, so hüpfest du leicht über uns und wir schlafen . . .[1]

Poemul românesc sună ca o prelungire a celui german:

« Izma iubirii-a crescut ca un deget de înger.
Să crezi: din pămînt mai răsare un braț răsucit de tăceri,
un umăr ars de dogoarea luminilor stinse,
o față legată la ochi cu năframa neagră-a vederii,
o aripă mare de plumb și alta de frunze,
un trup istovit în odihna scăldată de ape . . . »[2]

Poemul românesc se deosebește de cel german mai ales prin abundența metaforelor în care un termen concret e legat de unul abstract. Asemenea metafore există și în poemul german, dar par mai forțate — poate și din pricina copulei de legătură « ca »:

« Von Auge zu Aug zieht die Wolke, wie Sodom nach Babel »
(« De la un ochi la altul se întinde norul ca Sodoma după Babel »).

În *Poem pentru umbra Marianei* există un singur « ca » (« Izma iubirii-a crescut ca un deget de înger »), tot ceea ce urmează este actualizat într-o suită de metafore care impun, fără să forțeze, trecerea de la concret la abstract, și invers: « o față legată la ochi cu năframa neagră-a vederii », etc. În ambele poeme domnește aceeași atmosferă de vis, în care se întîmplă ceva, o dramă erotică, greu de înțeles, mai ales în poemul german, din pricina multiplicității simbolurilor. Există, în lirica lui Celan din această fază, un barochism al imaginilor, care complică la extrem înțelegerea; poemul scris în românește e, relativ, mai clar, în ciuda metaforelor, care rămîn, luate izolat, obscure.

Structura dialogică, sau dialogată, caracteristică la rîndul ei poeziilor din faza de debut și chiar celor de mai tîrziu, iese mai limpede în relief în *Poem pentru umbra Marianei* decît în corespondentul său german. Dialogul cu iubita are în poemul românesc o desfășurare mai dramatică, pentru că lasă în suspensie întrebarea « ne iubim sau nu ne iubim », către care tinde suita de imagini, cu efect cumulativ.

Toate aceste observații nu implică o judecată de valoare asupra celor două poeme, ci vor doar să sublinieze unele deosebiri de nuanțe, semnificative pentru direcția luată de lirica lui Celan în perioada bucureșteană. Schimbarea de direcție e legată, repet, de apropierea poetului de mișcarea suprarealistă. Totuși, tehnicile suprarealiste însușite de tînărul Celan la București sînt subordonate unei viziuni și chiar unei scriituri foarte personale. Evoluția poetului are ceva imperios, organic, determinat de însăși existența lui. Ocupîndu-se de această evoluție într-un studiu de o mare acuitate analitică, Harald Weinrich arată că lirica lui Celan suferă, începînd cu al doilea volum, *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) un proces de « contracție » (studiul se și intitulează « Kontraktionen »). Ritmurile și metaforele lui Celan « se chircesc » *(schrumpfen)*, motivul pietrei devine tot mai important, semn că lirica lui se împietrește.[3] În perioada bucureșteană, și chiar și la Viena,

[1] În traducere românească:
« Iubito, și tu ești o trestie, iar noi toți sîntem ploaia;
un vin fără seamăn ți-e trupul și bem înzecit;
o luntre-ntr-un lan e inima ta, o vîslim către noapte;
un ulcior albăstriu, așa de ușoară sari peste noi, și dormim . . . »

[2] Poeziile scrise în românește de Celan au apărut în revista *Transilvania*, nr. 7 din 1982.

[3] Harald Weinrich, *Kontraktionnen* (1968), eseu reprodus în volumul *Über Paul Celan· Herausgegeben von Dietlind Meinecke*, Ed. Suhrkamp 1973, p. 215.

Celan trece printr-o fază de dilatare, de expansiune lirică, legată desigur și de tinerețea lui, dar nu numai de ea. Suprarealismul înseamnă pentru el, nu atît o ruptură, cît o continuare, o extindere a lirismului romantic-simbolist practicat la început. Dealtfel, așa au remarcat mulți exegeți, Celan nu se abandonează total « dicteului automat »; el « este un suprarealist care-și controlează spontaneitatea și renunță la scrierea automată »[1].

Poemele în proză scrise de Celan în românește sînt mai greu de « clasat » decît cele în versuri, avînd un coeficient de insolit mult mai ridicat. Cîteva dintre ele au un caracter vădit autobiografic, deși acest aspect nu le înlesnește înțelegerea, decît în mică măsură. Textul care debutează cu cuvintele « Partizan al absolutismului erotic, megaloman reticent chiar și între scafandri, mesager, totodată, al halo-ului Paul Celan », e singurul care poartă o dată: 11. III. 1947, — dată ce se răsfrînge și asupra celorlalte proze. După știința mea, e primul text în care apare pseudonimul « Paul Celan », scris de el însuși, probabil foarte curînd după alegerea lui definitivă. Iar faptul că pseudonimul (sugerat de soția poetului Alfred-Margul Sperber) apare într-o constelație de imagini evident suprarealiste, adaugă cronologiei indicația unei afilieri spirituale, a unei adeziuni intelectuale la o parte din programul suprarealiștilor, « membri acefali ai Conspirației Poetice Universale ».

Poemele în proză ale lui Celan sînt vădit atinse de aripa suprarealismului, dar atestă în același timp o voință de organizare, ce le deosebește de prozele lui Gherasim Luca, Trost, etc. și le apropie de specia inaugurată de Baudelaire în *Le Spleen de Paris*. În prefața sa la o recentă *Antologie a poemului românesc în proză*, Mihai Zamfir definește această specie ca avînd « un lexic pitoresc special ales », « o structură sintactică discontinuă, simetrică și eliptică, atrasă de ritm și utilizînd un limbaj metaforizant ». Poemul în proză, adaugă antologatorul român, « nu demonstrează nimic » și « nu propune altă realitate decît textul însuși »[2].

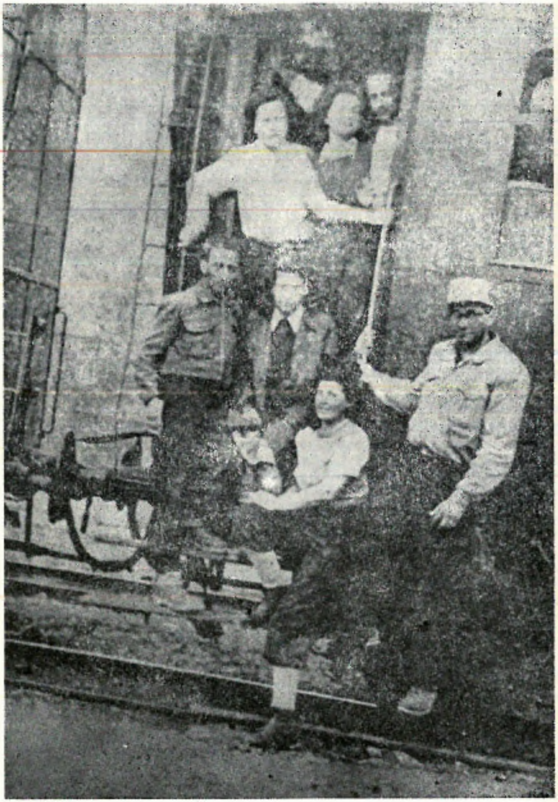
Poemele în proză ale lui Paul Celan ar fi meritat să-și găsească un loc în Antologia lui Mihai Zamfir, deoarece corespund aproape perfect definiției genului. Ele au, în plus, o valoare de document, propunînd totuși — pe lîngă « textul însuși » — realitatea unei biografii spirituale, a unui autoportret singular, fără echivalent în confesiunile încredințate de Celan limbii germane.

Sub acest aspect, poemul care se deschide cu cuvintele « A doua zi urmînd să înceapă deportările », e cel mai tulburător, pentru că evocă tragicele întîmplări din biografia cernăuțeană a poetului: despărțirea de părinți, deportarea evreilor, etc. Poemul are o desfășurare dramatică, amintind de celebra *Todesfuge*, inspirată de aceleași întîmplări. Atmosfera onirică, mai bine zis de coșmar, care învăluie textul nu anulează, ci dimpotrivă scoate în relief grozăvia evenimentelor evocate. Orice parafrază a poemului riscă să-l banalizeze, desigur, dar nu e mai puțin adevărat

[1] Cf. Helmuth de Haas, într-o recenzie din 1953, reprodusă în volumul editat de Dietlind Meinecke, p. 32.

[2] Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză. Antologie, prefață și note bibliografice de Mihai Zamfir, B.P.T. 1984.

În gara Titu, aprilie 1947, în drum spre peștera Dîmbovicioara (Celan sus, în ușa vagonului) ▶



că în spațiul oniric făurit de Celan se întîmplă efectiv ceva care transcende textul, trăgîndu-l spre o realitate esențializată, însă cu atît mai înfricoșetoare.

Invocarea numelui lui Kafka în legătură cu un text celanian este un mijloc, printre altele posibile, de a situa aceste proze enigmatice mai precis decît o poate face simpla lor apartenență la un gen literar. Deși la prima vedere nimic nu pare a fi mai depărtat de poemele în proză ale lui Celan, decît parabolele lui Kafka, scrise într-un stil « factual, lipsit de metafore, o anumită înrudire poate fi totuși detectată între cei doi, la nivele mai adînci decît cel stilistic. Nu degeaba Sperber îl recomanda pe Celan ca autorul unei opere poetice echivalente prozei lui Kafka ! Personal cred că prin Kafka, Celan își corectează tirul imagistic suprarealist, abătîndu-l într-o direcție parabolică.

Unele poeme traduc în limbaj metaforic o situație tipic kafkaiană : imposibilitatea de a ajunge la țintă. Naratorul din poemul despre deportări se înalță spre cer, dar nu-l găsește. Naratorul poemului care începe cu cuvintele « Fără balustradă » urcă și coboară treptele unei scări misterioase, repetînd această performanță « cu o viteză din ce în ce mai mare . . . »

Enigmatice și prin « mesajul » pe care par să-l transmită, poemele în proză ale lui Celan sînt însuflețite de o energie metaforică, producătoare la rîndul ei de perplexitate. Eliberat de constrîngerile prozodice, poetul își îngăduie o libertate mai mare de asociere a contrariilor, decît în versurile sale, românești sau germane, scrise în aceeași perioadă. Imagistica durează și aici numeroase punți între abstract și concret, existente, după cum am văzut, și în poezii. « Fantezia dictatorială » socotită de Hugo Friedrich un semn distinctiv al liricii moderne, funcționează din plin — fără însă a crea o senzație de arbitrar. În majoritatea cazurilor, asociațiile au o legitimitate poetică, așa cum o au și imaginile fulgurante din *Iluminațiile* lui Rimbaud — altă referință ce poate fi invocată ca un mijloc de abordare a poemelor lui Celan.

Cea mai bogată în astfel de asociații și imagini insolite e bucata care începe cu cuvintele « S-ar putea crede » : « Ai golit începuturile luminii din oglindă, te-ai desfăcat cîntînd acrostihul neprihănitului călător întru miresme, mîhnit și clarvăzător ca floarea cepii » ; « vasta încăpere a posibilităților periclitate de ulii cu cercei », — chiar desprinse din contextul lor, aceste ciudate împerecheri de cuvinte atestă o forță asociativă ieșită din comun. Citite în contextul lor, ele capătă o valoare sporită, greu de definit în termeni conceptuali, dar evidentă pentru oricine așteaptă de la poezie altceva decît un « mesaj », transmisibil și prin alte mijloace.

Un element important în prozele lui Celan îl constituie ritmul, cadența impusă rostogolirii frazelor : curgerea lor fonetic firească face ca arbitrariul anumitor comparații să scadă, sau să intre pe un făgaș de « normalitate ». Alternarea frazelor lungi cu propoziții scurte e făcută cu un simt muzical desăvîrșit.

Lexicul poemelor în proză ale lui Celan ar merita, la rîndu-i, o analiză atentă. Pe lîngă cuvintele care circulă în mod obișnuit în lirica poetului (« norii », « noaptea », « părul », « ochii », « nisipul », « urna », etc.), întîlnim aici un vocabular mai savant, sau mai prozaic : « vegetație antropomorfă », « reabilitarea solstițiilor », « ochii tufelor antropofage », etc. Totuși, în ansamblu, poemele în proză au un peisaj lexical dominat de cuvintele cu încărcătură și rezonanță lirică. Din acest punct de vedere, ele sînt, poate, mai sărace decît prozele suprarealiștilor, care nu ezită să recurgă la violențele de limbaj pentru a-și traduce viziunile apocaliptice. Paul Celan se menține în limitele unei decențe, care provine poate și din sfiala lui față de cuvintele limbii române. Aceeași sfială îl împiedică să disloce sintaxa românească, în care toarnă totuși o materie poetică incan-

Pieton prin București (cu *Petre Solomon*, în 1947)

descentă. Îndrăznelile lui țin de manipularea cuvintelor, lăsate în ordinea lor obișnuită.

Sfiala, în orice domeniu, inclusiv cel lingvistic, e însoțită de stîngăcii. Ele nu lipsesc nici în scrierile românești ale poetului, iar dacă am insistat asupra calităților lor, este pentru că acestea au o pondere mult mai mare decît scăderile de ordin stilistic sau abaterile, foarte rare dealtfel, de la normele gramaticii. Nu trebuie uitat faptul că Paul Celan era un *poet de limbă germană*, româna fiind pentru el o limbă învățată în școală și auzită cu intermitențe într-un oraș cu o istorie zbuciumată. El era, prin forța împrejurărilor, dar și prin vocație, un poliglot — poliglot în chip firesc, așa cum grecii antici erau politeiști. Pe lîngă nemțește și românește, știa rusește, franțuzește, englezește, ebraică, idiș și chiar latinește, — opt limbi, stăpînite în grade diferite.

Cei doi ani de ședere la București i-au îngăduit lui Celan să-și desăvîrșească mai vechile cunoștințe de limba română, pînă la un grad apropiat de cel al perfecțiunii. Oricum, popasul lui în limba română a fost suficient de îndelungat pentru a-i permite să experimenteze în această limbă unele lucruri pe care germana le admitea mai anevoie, ca de pildă jocurile de cuvinte (practicate cu precădere de filosofi, după cum ne-o demonstrează Heidegger, la care, potrivit lui Gabriel Liiceanu, traducătorul său în românește, « fiece cuvînt, oricît de umil, este pus

să gîndească și să spună, printr-o recuperare a sensului originar, altceva decît spune în mod obișnuit »[1].

Ce efect au avut aceste experimente asupra modului său de a scrie în germană, rămîne de cercetat, însă consecințele lor poetice în limba română sînt vizibile într-o operă literară care, deși redusă cantitativ, nu e deloc neglijabilă. Celan a scris relativ puțin în românește, dar cunoașterea acestui « puțin » merită să fie întreprinsă, pentru un spor de înțelegere a întregii sale creații, care nici ea nu stă sub semnul belșugului de cuvinte.

În vara anului 1970, — vara morții tragice a poetului — revista pariziană *L'Ephémère* reproducea, pe o pagină întreagă, textul manuscris al acestei reflecții făcute de Celan cu vreun an înainte:

« *La poésie ne s'impose plus, elle s'expose* ».

Reflecția a fost reprodusă și în masiva, dar criticabila și criticata ediție în cinci volume a operelor lui Celan, tipărită în 1983 de editura Suhrkamp[2]. Fiind probabil unica reflecție formulată de el în franceză, ea a beneficiat de notoritatea acordată, de la o vreme, automat, tuturor scrierilor lui Celan, cu excepția celor românești. Să recunoaștem totuși că acestea din urmă sînt mai interesante și mai pline de miez decît butada, de altminteri ingenioasă și adevărată, scrisă în limba franceză.

Rezumînd: în afară de cele șapte poezii (plus un fragment dintr-o poezie neterminată) și de cele opt poeme în proză scrise în românește, Celan a realizat în această limbă o serie de traduceri — din literatura rusă (Cehov și Lermontov, mai ales) și din cea germană (patru parabole de Kafka). E mai mult ca sigur că au existat și alte texte românești, pe lîngă cele pe care le-am păstrat eu însumi. Nu mai vorbesc de jocurile suprarealiste, de tipul « Question et réponse », practicate de Celan cu asiduitate și voluptate, vreme de luni de zile. E, poate, prea pretențios să afirmi că toate aceste texte alcătuiesc o *operă*, dar că ele întregesc *opera* lui Celan și o luminează dintr-un unghi inedit, mi se pare neîndoios.

Înainte de a părăsi România în decembrie 1947, Celan a scris, printre altele, un poem în proză în care vorbește de « adolescența unui adio ». Interpretînd *ad-litteram* această metaforă, nu e oare legitim să vedem în scrierile românești ale poetului un « adio » suprem și superb, sortit să-și păstreze veșnic adolescența?

[1] Vezi « Jurnalul heideggerian » publicat de G. Liiceanu în *Secolul* 20 nr. 234—235—236, din 1980.

[2] Referindu-se la această ediție, Wolfgang Minaty scria în ziarul *Die Welt* din 15 noembrie 1983 că ea nu e nicidecum o ediție critică, și se întreba: « Îl avem deci pe Celan în întregime? Nu. Lipsesc de pildă scrisorile . . . Lipsesc poeziile timpurii în germană și română . . . În sfîrșit, lipsește un comentariu . . . »

FRANZ KAFKA

Excursia în munți
Doi oameni trec în fugă
O solie împărătească
În fața legii

4 proze în versiunea lui PAUL CELAN

Excursia în munți

« Nu știu, strigai eu fără glas, iată, nu știu. Dacă nu vine nimeni, atunci nimeni nu vine. Nu am făcut nimănui nici un rău, nimeni nu mi-a făcut nici un rău, dar nimeni nu vrea să mă ajute. Numai - Nimeni. Dar nu e chiar așa. Numai că nimeni nu mă ajută — altminteri Numai - Nimeni ar fi nostim. Bucuros aș face — de ce nu — o excursie într-o tovărășie de Numai-Nimeni. Bineînțeles că în munți, unde oare? Cum toți acești Nimeni caută să se îndese unul într-altul! Toate aceste brațe împletite și încîrligate, aceste picioare fără număr, despărțite de pași nespus de mici! Se înțelege că toți sînt în frac. Mergem, uite-așa, în voie, vîntul bate prin crăpăturile căscate dintre membrele noastre. În munți, gîtlejurile devin libere! E o minune că nu cîntăm! »

Doi oameni trec în fugă

Cînd ne plimbăm noaptea pe o stradă și un om, care se vede de departe, — căci strada din fața noastră suie și e lună plină — vine fugind înspre noi, atunci nu îl vom opri, chiar dacă e firav și zdrențuit, chiar dacă în urma lui vine în fugă un altul, țipînd, ci îl vom lăsa să fugă mai departe.

Căci e noapte și nu e vina noastră că strada sub luna plină suie în fața noastră, și, de altminteri, poate că cei doi au pornit această goană pentru distracția lor, poate că cei doi urmăresc pe un al treilea, poate că cel dintîi e urmărit pe nedrept, poate că al doilea vrea să ucidă și noi am deveni complici ai crimei, poate că cei doi nu știu nimic unul despre celălalt și fiecare din ei fuge pe propria sa răspundere spre patul lui, poate că sînt somnambuli, poate că cel dintîi e înarmat.

Și, în cele din urmă, nu avem dreptul să fim osteniți, nu am băut noi oare atîta vin? Sîntem bucuroși că nu-l mai vedem nici pe cel de-al doilea.

* Titlurile germane ale celor patru proze sînt: *Der Ausflug ins Gebirg*, *Die Vorüberlaufenden*, *Eine Kaiserliche Botschaft* și *Vor dem Gesetz*.

O solie împărătească

Se spune că împăratul ți-a trimis ție, simplului individ, jalnicului său supus, umbrei infime fugită din fața soarelui împărătesc pînă în cele mai îndepărtate depărtări, tocmai ție ți-a trimis cu limbă de moarte solie împăratul. I-a poruncit solului să îngenuncheze lîngă patul său și i-a șoptit la ureche solia; într-atîta ținea la ea, încît i-a poruncit să i-o mai spună o dată la ureche. Apoi a dat din cap în semn că cele spuse erau întocmai. Și în fața tuturor celor care asistau la moartea sa — toate stingheritoarele ziduri sînt dărîmate și pe scările de onoare, care suie largi și înalte, stau adunați în cerc mai marii împărăției — în fața tuturor acestora i-a poruncit solului să plece. Solul a pornit imediat la drum. E un bărbat voinic, neobosit: întinzînd cînd un braț, cînd celălalt, el își croiește drum prin mulțime; cînd întîmpină împotrivire, el își arată pieptul, pe care e semnul soarelui; înaintează ușor, ca nimeni altul. Dar mulțimea e atît de mare; sălașurile ei sînt fără de sfîrșit. Dacă s-ar deschide un cîmp liber — cum ar zbura el, și în curînd ai auzi magnifica lovitură a pumnilor lui in ușa ta. Dar în schimb — cît de zadarnic se ostenește el; tot se mai înghesuie prin încăperile palatului interior; niciodată nu va răzbate prin ele; și dacă ar izbuti — nimic nu ar fi cîștigat; ar mai rămîne să străbată curțile; și după curți, inelul celui de-al doilea palat; și din nou scări și curți; și alt palat; și tot așa, mii de ani în șir; și dacă, în cele din urmă, ar țîșni prin ultima poartă — dar niciodată, niciodată nu se poate întîmpla aceasta — atunci tot ar mai avea în față orașul-reședință, miezul lumii, doldora de drojdia ei. Nimeni nu răzbate pe-aici și cu atît mai puțin, cînd poartă solia unui mort. — Tu însă șezi lîngă fereastra ta și ți-o visezi, cînd se lasă seara.

În fața legii

În fața legii stă un ușier. Un om de la țară vine la el și-l roagă să-i îngăduie să intre în Lege. Dar ușierul îi răspunde că nu-i poate îngădui aceasta, acum. Omul stă pe gînduri, iar apoi îl întreabă, dacă va putea intra mai tîrziu. « E posibil, îi spune ușierul, acum însă nu ». Întrucît poarta spre Lege e deschisă ca întotdeauna și cum ușierul se dă puțin deoparte, omul se apleacă pentru a privi înăuntru prin poartă. Ușierul observîndu-l, rîde și-i spune: « Dacă te ispitește, încearcă să intri cu toate că nu ți-am dat voie. Dar bagă de seamă: sînt puternic. Și nu sînt decît cel mai de jos ușier. Iar de la o sală la alta sînt mereu alți ușieri, unul mai puternic decît celălalt. Pe cel de-al treilea, mi-e peste putință să-l mai privesc ». Omul de la țară nu se așteptase la asemenea greutăți. Legea, își spune el, trebuie să fie deschisă oricui și întotdeauna. Dar acum, cînd

se uită mai bine la uşier, la blana lui, la nasul lui ascuţit, la barba lui lungă, rară, neagră, de tătar, el hotărăşte că tot e mai bine să aştepte pînă i se va îngădui să intre. Uşierul îi dă un scăunel şi-l lasă să se aşeze mai la o parte, lîngă uşă. Ani de zile şade el aici. Face multe încercări pentru a i se da voie să intre şi-l copleşeşte pe uşier cu rugămintile lui. Deseori, uşierul îl supune la mici interogatorii, îl întreabă de unde este şi multe altele, dar întrebările lui sînt indiferente, ca ale boierilor, iar la sfîrşit îi tot repetă că nu-l poate lăsa să intre. Omul, care este aprovizionat bine pentru călătoria lui, întrebuinţează totul — oricît de preţios ar fi — spre a-l mitui pe uşier. Acesta primeşte totul, dar îi spune: « Primesc numai pentru ca să nu crezi că ai lăsat ceva neîncercat ». În toţi anii aceştia fără număr, omul îl observă aproape necontenit pe uşier. El uită de ceilalţi uşieri şi numai acesta, cel dintîi, îi pare singurul obstacol în calea intrării în Lege. El blestemă întîmplarea aceasta nenorocită, în primii ani o blestemă necruţător şi cu glas tare, mai tîrziu, îmbătrînit, el mîrîie doar încet. Devine copilăros şi deoarece, în decursul anilor, tot studiindu-l pe uşier, i-a observat şi puricii din gulerul de blană, îi roagă şi pe purici ca să-i ajute să-l înduplece pe uşier. În cele din urmă, lumina ochilor îi slăbeşte şi nu mai ştie, dacă într-adevăr s-a făcut mai întuneric în jurul lui, sau dacă-l înşeală doar ochii. Dar acum, el desluşeşte în întuneric o strălucire care răzbate nepieritoare prin uşa Legii. Acum nu mai are mult de trăit. Înainte de moarte, în capul lui se adună toate experienţele întregei vremi într-o singură întrebare, pe care pînă acum nu o pusese uşierului. Îi face semn cu mîna să vină lîngă el, căci nu-şi mai poate ridica trupul, care amorţeşte. Uşierul trebuie să se aplece atunci pînă la el, căci deosebirea între staturile lor s-a schimbat foarte mult în dauna omului. « Ce vrei să mai ştii acum ? întreabă uşierul, — nu te saturi niciodată ». « Vezi că toţi năzuiesc spre Lege, spune omul, cum de în toţi anii aceştia nimeni afară de mine n-a mai cerut să fie lăsat să intre ? » Uşierul vede că omul e la ultima lui suflare şi pentru a-i mai ajunge auzul care se stinge, îi răcneşte în ureche: « Aici, nimeni altul nu putea fi lăsat să intre, căci intrarea aceasta îţi era sortită numai ţie. Mă duc acum s-o închid ».

SECVENŢE EVOCATOARE

HENRI MICHAUX

Pe drumul vieţii . . .

Pe drumul vieţii, Paul Celan a întîmpinat obstacole mari, foarte mari, multe din ele aproape insurmontabile, ultimul realmente insurmontabil. În acea perioadă penibilă, ne-am întîlnit . . . fără să ne întîlnim. Am stat de vorbă, ca să nu trebuiască să vorbim. Era prea grav în el ceea ce era grav. El însuşi, n-ar fi îngăduit să pătrunzi acolo. Pentru a te împiedica, avea adeseori un surîs care trecuse prin multe naufragii. Ne prefăceam că avem în primul rînd probleme legate de cuvînt.

Într-un pat de zăpadă, în dezolatul şi dezolantul său Schneebett, de o admirabilă duritate, neegalatul poet se odihneşte acum şi-i va odihni în vecii vecilor, într-un mod ciudat, aparte, pe toţi cei ce rămîn neliniştiţi în odihnă.

Tratamentul, venit din scriitură, nu era de-ajuns, n-a fost de-ajuns. Salturi inutile. Mereu într-o sală a strigătelor, supus unor instrumente de tortură. Un cer de cerneală, din ce în ce mai mult. Fiecare zi sfîrşeşte prin a lovi.

Aşa că a plecat. De ales, putea încă să aleagă. Sfîrşitul n-avea cum să fie lung. Pe firul apei, cadavrul împăcat.

JEAN STAROBINSKI

Lectură în public

După ce l-am ascultat recitindu-şi poemele, mi-am notat în grabă:

Nici gura stăpînind cuvintele, nici discursul dictat de nişte zei siguri. Totuşi, domneşte o lege riguroasă.

Absenţa oricărei siguranţe. Respirînd prin graţia irespirabilului. Sau, mai degrabă: ca şi cum poemul s-ar naşte din strălucirea privirii, neliniştit, de o dulceaţă aspră.

Cine-i este garant ? Trebuie oare să aşteptăm un garant ? Durerea, absenţa ? Încă ar fi o sorginte prea sigură. Poate că justificarea fiecărui cuvînt rostit se găseşte în zmulgerea care, despărţindu-l de zăcămîntul îngropat, îl face să apară în prezentul trecător al poemului. Aproape că mi se pare că văd, pe marginea cuvintelor, urma rupturii care le-a permis să se izoleze,—crîmpeie şi ciorchini de crîmpeie, căutîndu-şi o nouă coeziune.

---

[1] Textul lui Michaux a apărut în numărul omagial dedicat lui Celan de revista *Etudes Germaniques* din iulie-septembrie 1970

[2] Acest text este o versiune revăzută şi adăugită a celui apărut în revista *Etudes Germaniques* din iulie-septembrie 1970 reluat în *Revue de Belles-Lettres* nr. 2—3 / 1972.

Totuși, traseul ascuțit, melodia obstinată a silabelor, distribuirea magică a timbrului și a accentelor. Să fie oare această melodie rămășița unei străvechi armonii? vibrația, în memorie, a ecoului unei lumi în care cuvîntul era suveran? Sau își celebrează cumva propria-i naștere, în veghea unei invenții care nu poate decît să cînte, dincolo de toate sfîșierile? Lege a legănărilor fluide, a simetriilor, a contrastelor: constrîngătoare ca geometria cristalului, — a suflului, a lacrimilor. Chiar cînd cuvîntul nu mai poate locui în lume, nici poetul în cuvîntul lui.

Încetineală, infinită reținere: cuvintele poemului sînt chemate de voce să se îmbuibe cu timp, să-și săvîrșească laborios urcușul în lumină. Prezența le este măsurată: rapidă le e fuga, încă și mai rapidă imaginea pe care înțelesul lor o desfășoară în fața noastră. (În această lectură: încetineala sunetului, accelerarea sensului.)

Poemul este încredințat vocii: deci, pradă fugacelui, lăsat să se scurgă, tîrît spre deznodămîntul lui, sortit extincției sale, dar întîrziind-o, anticipînd-o: jucîndu-se cu necesitatea de a pieri. Poeme în starea de victime.

Pagina scrisă ne este ascunsă. Trebuie să o citești în vocea care-o recită. Poemul astfel oferit e imperios vocal. Am impresia că-l aud așa cum l-a ascultat inițial poetul: suflu modulat, străbătut de vocabule, străbătînd el însuși vocabulele, aglomerîndu-le, amestecîndu-le, espasîndu-le. Suflu interpretat de cuvinte, interpretîndu-le la rîndu-i, abandonîndu-le repetiției. Impresie, pentru ascultător, de izbucnire a cuvîntului. Venit din care lumină? Țîșnit din care izvor? Pot oare crede că acest cuvînt e translucid și lasă să treacă o rază venită dintr-un spațiu mai îndepărtat? Dar pietrele negre-jadul, antracitul-strălucesc și ele, în virtutea suprafeței lor, tenebre netede.

Victimă expusă (mai degrabă decît înarmată) în propria-i voce. Puritate a silabei care vibrează, lipsită de apărare, expusă enormei ostilități a lumii, insidiosului asalt al nimicului. Puritate, aidoma sunetului unei coarde prea întinse, care supraviețuiește propriei înfrîngeri, propriei rupturi. Ironia schițează un contraatac. De jur împrejur sporește presiunea tăcerii, vechiul aliat, ireductibilul adversar.

Voce, s-ar spune, inalterabilă, din moment ce totul a fost pierdut: dar îndată după aceea, căzînd pradă unei amenințări reînnoite, venită de și mai departe. O voce care vorbește limba din Cernăuți: germana vorbită de evreii de-acolo a fost nimicită de stăpînii Germaniei. Vocea unui supraviețuitor.

Voce ce se depărtează de cel care vorbește, încercînd să se elibereze, străină. Dar ea nu contenește să se zmulgă durerii care-o hrănește. Rădăcină mereu înfiptă în ceea ce, în lipsa unui termen mai bun, trebuie să numim «viață»: destinul, istoria, lăsată pe mîna zbirilor. Rădăcină pe care doar moartea o poate reteza.

În românește de PETRE SOLOMON

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie

BUCUREȘTI

CAPITALĂ A PRIETENIEI

5

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: ARTHUR RUBINSTEIN, SIMONE SIGNORET, ORSON WELLES, MICHÈLE MORGAN, IURI ZAVADSKI, FRANCISCO COLOANE, SAMUEL FEIJOO, GUIDO PIOVENE

Întîlniri pe meridiane românești evocate de: ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, GEORGE MACOVESCU, MIHNEA GHEORGHIU, RADU COSAȘU, HORIA DELEANU, ANDREI IONESCU, FLORIAN POTRA

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

ARTHUR RUBINSTEIN

Nu-mi amintesc să mai fi văzut vreodată, în foarte lunga mea carieră de meloman, un artist care să pătrundă pe scenă cu atîta rapiditate şi atîta graţie, cu atîta vivacitate şi naturaleţe elegantă precum Arthur Rubinstein.

L-am urmărit, din fericire pentru mine, mai multe intrări, la distanţe considerabile în timp. Impresia însă a rămas doar una singură în ceea ce priveşte luarea de contact cu publicul, cu acel public de care, după spusele artistului însuşi, îl lega un adevărat curent dătător de inspiraţie, o undă benefică. O siguranţă de sine pornită din inteligenţă şi humor, o mărturisită lipsă de trac îl puneau îndată într-o relaţie pozitivă cu sala. Se uita la noi, la public, curios şi plin de bunăvoinţă, ca la nişte prieteni de demult pe care i-ar fi revăzut cu plăcere. Se aşeza pe taburet aranjîndu-şi cu un gest dezinvolt cozile fracului care-i venea turnat. Mîinile nervoase (cu măsură) îşi potriveau manşetele, mîini frumoase, lungi, rosate. Fizionomia în sine atunci nu-l avantaja. Cînd l-am ascultat întîia oară, acum 50 de ani, se apropia de 50 de ani, claia de păr cu reflexe roşiatice începuse să se rărească deasupra frunţii, subt ochii vii, strălucitori, sfedelitori, se formaseră pungi destul de accentuate, comisurile gurii erau de pe acum parcă trasate cu acva-forte.

Dar în artist ardea flacăra nobilă a unui temperament de o calitate, de o generozitate întîlnită numai în cîţiva rari aleşi, energia lui « de nestăvilit », vitală, dar şi spirituală, radia irezistibil împrejur, vioiciunea mişcărilor se constituia într-o dinamică întru totul specială, venind dinăuntru. Nu o agitaţie excesivă şi necontrolată ca aceea a reputatului violonist Joseph Szigetti. Nu o violenţă îndîrjită împotriva pianului ca la alţi colegi tot atît de celebri.

Pentru Rubinstein, cîntul însemna intrarea vădită în marile ritmuri ale cosmosului, în legile lui dominate de număr, concentrate în construcţiile muzicale. Asta însemna ceea ce un muzician foarte pretenţios, profesorul său redutabil, Berth, formulase drept forţa lui, « energia lui ritmică ». De aceea intrarea în muzică pentru el nu era precedată de o concentrare obişnuită şi necesară instrumentiştilor, ca şi cîntăreţilor şi dirijorilor. El se prindea imediat şi fără nici o sforţare în jocul magnific care-l electriza treptat. Degetele i se mişcau ca de la sine pe claviatură, cu un firesc, cu o bucurie jucăuşă şi năzdrăvană. Se rostogoleau sunetele, şi delicate, şi puternice, de limpezimi supreme, sub mîinile înspăimîntător de sigure; figura celui care cînta devenea jubilantă. Părul roşcat se umplea de fluide sonore şi devenea un fel de aură radiantă în jurul capului, o undă de fericire i se revărsa pe chipul transfigurat. Uneori entuziasmul, libertatea absolută a cîntului fără efort desfăşurat în pasagii fortissime, de bravură, îl făceau să sară de pe scaun, să surîdă exsultant. Trăia, probabil, acea bucurie inegalabilă a artei ajunse joc şi frumuseţe pură, acea bucurie resimţită în « şocuri electrice », cum spunea. Nici o crispare, dar absolut nici una nu-i turbura seninătatea, în ciuda dionisiacului entuziasm în sens grecesc, de care era cuprins. Chopin, iubitul său Chopin, a cărui descoperire a socotit-o un dar divin, suna cînd suav dar fără nici o dulcegărie, cînd furtunos, cu o vehemenţă numai expresivă, fără urmă de ostentaţie. Tempi îi erau originali, apţi de modificări după stările artistului, după acele « sentimente adînci » care-i modelau muzica. Iar atacurile se produceau cu acel brio unic pe care şi-l recunoaştea printre calităţile înnăscute, ca în Concertul 2 de Saint-Saëns, bunăoară (« calul său de bătaie », cum îl numea plin de haz), sau în cele două Concerte de Brahms, în re şi în si bemol.

În muzica spaniolă pe care am auzit-o la un recital din 1963, strălucea ca un meridional ardent, în cea rusă dădea curs unor volute adînci, ca acelea ale sufletului slav. Pretutindeni se simțea acasă, în orice epocă și cu orice compozitor, prin genialitatea puterii sale de pătrundere muzicală, dar și prin orizontul larg al instinctului său de cultură, prin capacitatea de adaptare a « tehnicei sale fenomenale », recunoscută ca atare chiar de un critic aspru, încă din anii adolescenței artistului.

De atunci, din 1936, fascinată de personalitatea lui copleșitoare, l-am numărat printre cei mai mari ai lumii. L-am reascultat, cît am putut, pe discuri, la radio, pe undele care ne aduceau sonoritățile lui de pe toate punctele globului.

După aproape treizeci de ani, l-am revăzut, ce bucurie imensă ! în carne și oase, cu prilejul Festivalului George Enescu din 1964. Din nou pe scenă, tot atît de drept, de zvelt, sprinten și elegant, cu aceeași aristocratică ținută. Un concert simfonic și un recital ne-au adus din nou, nemijlocit, în plinătatea artei lui. Ceva se schimbase in marele maestru și în muzica lui deopotrivă. Mobilitatea fremătătoare a figurii lui Rubinstein dispăruse. O mască impresionantă, de o rară distincție, înconjurată de cununa părului alb, fixase nobila sa fizionomie în ceea ce avusese mai caracteristic. Trăsăturile feței îi erau apăsat desenate, dramatic brăzdate, de acum încolo evident indelebile, nu din pricina timpului ireversibil, ci din pricina suferinței acestui uriaș al artei care asistase la cumplitele chinuri ale semenilor săi, oamenii, trecuți prin monstruosul uragan al acelor ani teribili. În zîmbetul său nelipsit, plin de bunăvoința unui suflet atît de cald, de generos, se străvedea acum o foarte ușoară undă de melancolie. Cînta acum cu fizionomia perfect imobilă. Chipul îi era ca sculptat, ca modelat de o daltă de maestru alexandrin care n-a lăsat nesăpat nici un detaliu.

În schimb, jocul său magnific căpătase niște adîncimi armonice și se desfășura în niște extensii polifonice absolut uluitoare, care te făceau să crezi că se putea dispensa de orchestră. « Memoria uriașă » îi funcționa fără greș. Reflexele digitației, la cei aproape 80 de ani ai artistului, continuau a lucra parcă dispensîndu-l de orice efort, chiar în pasagiile de maximă virtuozitate. Sunetul arăta mai multă claritate, mai multă precizie, mai neatinsă plenitudine, deși tușeul devenise cumva aerian. Cu vigoare și eleganță, cu același brio, intrat însă acum în substanța intimă a muzicii, Rubinstein stăpînea claviatura, orchestra, muzica însăși, ca un duh al Euterpei, Ariel vîrstnic și mult știutor: « Imperialul » a trecut peste noi și a rămas în noi cu o forță enormă, provenită însă nu din pathosul exterior al perfecțiunii sonore. Nu mai erau jocurile de ape, jerbele sonore acvatice, legato-urile minunate pe care ni le amintim de la Walter Gieseking. Rotunjimea fiecărui sunet se strunjea, se individualiza sub degetele vrăjite ale lui Rubinstein. Un joc cu mărgele dintr-un cristal inefabil luneca, lăsînd fiecărela în parte, chiar în vitezele maxime, coloritul, forma, durata, nerepetabile.

La artistul care se autodefinea ca « adevărat muzician profesionist », treapta ultimă a profesionalismului însemnase o adîncire în sine, o interiorizare aproape misterioasă care în afară nu se arăta oricui, deoarece, în ordinea exterioară, totul părea simplificat, esențializat în reducții clasicizante, în desăvîrșirea și ușurința jocului.

Dar pentru cine știa să audă, clasicizarea lui Rubinstein venea la capătul unui drum lung, nu numai al muzicianului, ci și al omului. Marele artist parcursese acest drum odată cu marele om din el și experiența cîștigată fusese dublă. Priveliștea de aproape un secol pe care lumea contemporană i-o oferise, transformările suferite de o umanitate trecută prin două războaie mondiale, cunoașterea sufletului omenesc în glorie și în infernul suferințelor pe tot globul fusese terenul pe care crescuse arta lui. Și pe măsură ce artistul înaintase triumfător în carieră, omul care iubise viața bună sau rea « în chip necondiționat », optimistul funciar care fusese tînărul Rubinstein, înțelesese pînă în străfunduri potențialul de suferință și bucurie al ființei omenești.

Înțeleptul dubla acum, în strălucita-i senectute, pe Arthur Rubinstein, artistul uriaș, investindu-l cu acea aură a clasicității care nu încununează decît pe cei cu fericita și dramatica îngemănare trăită.

De aceea mesajul său în întîlnirile cu țara noastră și cu toate țările lumii a fost acela al bucuriei artei dăruite oamenilor, mesaj al spiritului căutător și dătător de solidaritate și fraternitate universală.

GEORGE MACOVESCU

SIMONE SIGNORET

În vara trecută, am văzut într-o revistă pariziană o fotografie a actriței franceze Simone Signoret. Era cu puțin timp înainte de a pieri. Din pagină, mă privea o femeie bătrînă și urîțită. Fața îi era brăzdată de zbircituri adînci. Ochii îi erau ascunși și micșorați de pungi vineții. Gura îi era deformată. Părul îi era rărit, răvășit, cenușiu.

M-am îngrozit. Cum poate timpul să ruineze totul ! Chiar și frumusețea Simonei Signoret. Nu era o frumusețe statuară, venusiană. Nu era nici de tip boticellian, nici gen Renoir, dar cînd am cunoscut-o, — avea pe atunci treizeci și șase de ani — degaja o atracție feminină fermecătoare care venea mai curînd din personalitatea ei.

Ceea ce te izbea în prima clipă cînd o priveai era o anomalie a naturii în figura ei: distanța dintre ochi era mult mai mare decît cea obișnuită. Defect? Nicidecum. La Simone Signoret era o calitate. În acel spațiu, ochii se depărtau și se apropiau într-un joc care venea din interior, se rotunjeau și se micșorau după intensitatea trăirilor. Fruntea nu îi era înaltă, dar frumos construită, în armonie cu restul feței, în care, din cînd în cînd descopereai trăsături energice, bărbătești, marcate, mai ales, de mișcările gurii puternice, dar nu lipsită de feminitate, a cărei buză inferioară ieșea în evidență. Nu era înaltă, însă mlădierile corpului, grațioase și în același timp energice erau astfel încît îi dădeau o anumită prestanță ce se remarca oriunde, în orice mediu s-ar fi aflat actrița. Pielea și părul Simonei Kaminker (acesta îi era numele inscris în actele oficiale) erau ale unei femei de tip blond, nu spălăcit, ci de frumoasă și nuanțată colorație.

Mai puțin în filme, — tehnica înregistrărilor sonore face și asemenea minuni — dar destul de evident în viața cea de toate zilele, — vorbirea îi era ușor șuierată, mai ales atunci cînd trebuia să îl pronunțe pe s. Dar și această anomalie, stînjenitoare pentru o actriță, îi dădea farmec Simonei Signoret, pe care, în clipe de tandrețe publică, Yves Montand, soțul ei, o tachina, imitînd-o. Simone rîdea gutural și continua să-și sîsîie vorbirea, imitîndu-și soțul, în a cărui limbă franceză se auzeau rezonanțe din Livorno natal.

Simone Signoret apăruse în lumea artistică a Parisului în anii imediat următori sfîrșitului războiului. În 1945, avea douăzeci și patru de ani și făcea parte dintr-o generație greu încercată în vremea catastrofei mondiale, dar cu atît mai plină de întrebări și mai dornică de afirmare. Pentru acea generație, cafenelele din Saint Germaine sau din Montparnasse nu erau simple locuri de întîlnire pentru consumarea unor ore de plictis, ori de dezamăgiri sentimentale, ci locuri ale disputelor politice, ideologice,

artistice, ale întrebărilor și răspunsurilor, ale unor dezinteresări, dar mai cu seamă ale unor angajări. Se întîlneau acolo tineri fără un trecut, dar care voiau să aibă un viitor. Și unii au reușit. Printre ei, Simone Signoret. Cu cîtă nostalgie mi-a vorbit într-o seară bucureșteană despre acele seri pariziene de la sfîrșitul războiului cînd acei tineri curajoși, nu totdeauna clar văzători, dar cinstiți cu ei înșiși și cu vremea lor și-au croit destinul !

Evoluția evenimentelor internaționale — războiul rece era pe culmile lui —, desfășurarea vieții politice din Franța și amintirea ororilor fascismului care atinseseră și o parte a familiei ei o situaseră pe Simone Signoret la stînga, în rîndurile active ale mișcării democratice franceze. Împreună cu Yves Montand, se remarcase prin atitudinea ei curajoasă, prin acțiunile ei dinamice printre actorii francezi, în mijlocul intelectualității franceze. Era, cred, mai mult o atitudine sentimentală decît rațională, pentru că, după un număr de ani, în a doua parte a deceniului al șaselea, entuziasmul a dispărut și privirea și-a îndreptat-o spre alte orizonturi.

În 1957, Yves Montand a întreprins un turneu în țările socialiste europene și a sosit și la București. A venit însoțit de Simone Signoret, ceea ce a dat ocazie Cinematografiei române să organizeze un « Festival Signoret » cu cîteva filme ale artistei franceze. Evenimentul se transformase într-o sărbătoare bucureșteană. Sala « Patria », unde se proiectau filmele, era luată cu asalt, mai ales atunci cînd se știa că participă și protagonista. Asista cu vădită bucurie la reprezentare și o încînta entuziasmul publicului. Cînd s-a prezentat « Thérèse Raquin » (alături de ea era și Yves Montand, la ieșire au trebuit luate măsuri speciale pentru protejarea celor doi actori, care, ținîndu-se de mînă — și nu era un gest teatral, calculat — treceau, mișcați, printre cei ce îi aclamau.

Cît a stat la București, a vrut să vadă multe, să cunoască oameni simpli, să discute, să afle. A circulat pe străzi, s-a amestecat în mulțime, s-a lăsat întrebată de cei ce

o recunoșteau, a răspuns, a întrebat ea însăși. Era setoasă de a ști. Venise, însă, la noi din altă parte, cu dezamăgiri. I se părea că buna ei credință fusese înșelată, că i se vorbise ani întregi despre realități inexistente, despre raiuri și frumuseți doar închipuite. Am avut atunci cu ea multe și lungi ore de discuție, cu acea femeie cu minte ascuțită și iscoditoare. Mărturisesc acum, tîrziu, după atîția ani, că deși nu am fost de acord cu ea în multe privințe, deși am constrazis-o deseori, am încercat ca prin răspunsurile mele să nu o dezamăgesc și eu, cu atît mai mult, cu cît în unele constatări ale ei avea dreptate.

Cîteva luni mai tîrziu, am reîntîlnit-o la Cannes, la Festivalul filmului. În după amiaza unei duminici, am fost împreună cu ea și cu Yves Montand la Saint-Paul de Vence, și am poposit la « Colombe d'Or », cafenea pe ai cărei pereți plini cu tablouri de artiști celebri am văzut și picturi semnate de Pallady. În vremea șederii în Franța venea deseori în acest loc plin de poezie. Montand a jucat petancă, vreme de cîteva ore, cu cîțiva localnici, vechi cunoștințe. Simone Signoret a pregătit singură cafeaua — era o specialistă — și am discutat despre cîte în lună și în stele, în afară de politică. Ne știam cum gîndim, eram convinși că nu puteam fi clintiți de pe pozițiile noastre și evitînd cu grijă, precauție și demnitate un domeniu delicat, ne respectam.

Era o doamnă acea furtunoasă femeie, inteligentă, cultivată, pasionată în tot ceea ce făcea, frumoasă nu de tip boticellian, nici gen Renoir, dar cu o atracție fermecătoare prin prestanța fizică și personalitatea ei. Parfumul anilor de demult îl simt și acum.

MIHNEA GHEORGHIU

ORSON WELLES

În toamna anului trecut, după seara premierei cu filmul lui Akira Kurosawa inspirat din tragedia regelui Lear, mi-am adus aminte dintr-odată de Orson Welles, deși mă aflam într-un cartier din Paris, iar el, fără să știu, murea de inimă la Los Angeles. Brusca amintire, care putea fi o presimțire, era justificată de stilul cineastului japonez ce-mi evoca surprinzător modul în care Welles se apropiase de marile drame neguroase ale puterii, din repertoriul shakespearean, deși se poate recunoaște că imprevizibilul american a imprimat această cețoasă duritate ambiguă și jovialului Falstaff, din Chimes at Midnight în care eroul murea cu un surîs anume. Și mă gîndisem la acestea, pentru că tocmai despre Regele Lear discutaserăm împreună cînd ne-am întîlnit la București, exact cu două decenii în urmă, ca să punem la cale o eventuală coproducție cinematografică, rămasă, din păcate, doar un nobil proiect.

Îl invitasem să stăm de vorbă la fața locului, la Buftea, după un schimb de scrisori tranzitate de un cunoscut producător. Studioul de pe-atunci și colegii români îi făcuseră o bună impresie profesională și lăsînd la o parte problemele economice — ce apăruseră de la început insurmontabile —, am putut profita de cele cîteva zile de răgaz, ca să ne cunoaștem mai bine, deși n-aveam în comun nimic deosebit, cu excepția viciului

de a fuma țigări de foi cubaneze. El, bineînțeles, mai lungi și mai multe, ca pentru un uriaș de 2 metri și 150 de kilograme.

Vorbea nițel răgușit, modelîndu-și vocea cu un fel de dulce alintare teatrală, ca un poet care se recită, dar mereu vivace și antrenant, fără aere sau complexe, explicînd ce trebuie, ca să afle ce se poate, mimînd expresiv, cu brațele deschise și cu ochii mari, sau subliniind cu hohote enorme de rîs vreo vorbă de duh. Conștient de gigantica-i celebritate, juca în continuare pe copilul minune al artei mondiale a filmului, star la 21 și autorul capodoperei americane Citizen Kane la 25 de ani.

Mai știam cîte ceva, pe-atunci, despre lumea scenei și ecranului pe care o celebrase glorios prin succesele, ca și prin eșecurile lui. Cariera lui colosală în artele spectacolului repeta într-un fel pe ale unor Scott Fitzgerald și Ernest Hemingway în literatură, amestec de putere și slăbiciune, egotism și inocență, care s-au trezit bătrîni înainte de a fi devenit adulți.

Cînd l-am cunoscut, știam, de pildă, că bogatul risipitor se împrăștia în zeci de proiecte grandioase avortate, neterminate sau neîncepute. După magia neagră în care îl reconcepuse pe Macbeth și actualizarea antifascistă a lui Julius Caesar, pe scenă

Orson Welles, la București, cu Mihnea Gheorghiu

steaua lui Charles Foster Kane n-avea să-l mai reîntîlnească, pentru că pierduse vertiginos încrederea Hollywood-ului prin pagubele produse de necontenitele intervenții și modificări perfecționiste cu care-și zăpăcea colaboratorii pe platourile de filmare. Producătorii de la RKO au profitat de plecarea lui în Brazilia, — dus să turneze alte filme rămase neterminate — și, fără să-l consulte, i-au tăiat la montaj două treimi din The Magnificent Ambersons pe criterii comerciale. Va filma toată viața secvențe disparate dintr-un mare Don Quijote, fără să reușească vreodată a le pune cap la cap. Mereu se apuca de altceva. Scrisese un scenariu după Joseph Conrad, de opt sute de pagini, rămas în cartoane. Juca-n orice, formidabil, din plăcere sau din nevoia de bani, de la Paris brule-t-il pînă la Muppets, fără a refuza nici reclame banale la televiziune.

Tîrîse cu sine, ani de-a rîndul , acel proiect cu Regele Lear, mereu gata să intre-n producție și mereu amînat din variate motive, bîntuit de nepotolita-i grabă dezordonată de a face altceva, mai repede, sau mai bine. Cînd i-am vorbit despre o concepție unitară în interpretarea lui Shakespeare, după cunoscutele-i creații și mai ales după Othello, cam sărăcuț, mi-a declarat rîzînd că e prea obosit pentru asta. Era mereu pe drumuri, nu se ancora nicăieri, nu se putea stabili la ceva, sau la cineva, nici măcar la neveste (Rita Hayworth, Lena Horne, Dolores del Rio, Barbara Lange, Lea Padovani). Bătrîna lui prietenă Marlene Dietrich i-o spusese: « ești o hahaleră, dragule; dar, în felul tău, ce bărbat ! ». Cînd am întîlnit-o pe Dolores del Rio, în Mexic, remăritată și ea de cîteva ori și în sfîrșit cumințită, lîngă un milionar cum se cade, întrebînd-o ce crede despre fostul ei soț, a dat din umeri, fără alte comentarii: « un mare zăpăcit ! », înțelegînd desigur « un mare artist ».

L-am revăzut pe Orson Welles la Cannes și am luat « brunch »-ul împreună, în suita lui de la Carlton. Pe tava încărcată de cărnuri și brînzeturi, trona o sticlă de coniac, abia începută. Rația lui cotidiană. Era drapat într-un halat verde-închis, gros și larg ca un burnus imperial, sau poate așa cum ieșise din baie. Acum purta barbă și-ncărunțise și rîdea mai puțin. Mai avea niște oaspeți, care se învîrteau de colo pînă colo prin cameră, printre fotografii, proiecte și dosare cartonate, chemînd și răspunzînd la apeluri telefonice.

Am putut schimba cîteva idei pe marginea Festivalului și mi-a făcut noi sugestii despre Lear, diametral opuse celor convenite la București, trăgînd din nelipsita-i enormă havană, deși știa că suferă de cord. Și-a adus aminte și mi-a dat și mie una. Eram pregătit, și i-am oferit, în schimb, un Romeo Nr. 1 marca preferată a răposatului Churchill. M-a rugat atunci « en camarade » să mi-o fumez pe-a mea și să i-o păstrez pe a lui, ca amintire. Apoi ne-am despărțit.

Îi datorez și-acum o țigară.

RADU COSAȘU

Un minut de nuvelă

Michèle Morgan sosi la București într-o toamnă, în condiții meteorologice — interne și externe — foarte complicate și greu de povestit, după aproape 30 de ani, fără a trezi suspiciunea că faci subiect, istorie, poezie, nuvelă, cinema, jurnal, confesiune, autobiografie, politică, deci literatură, exagerînd astfel și deformînd ceea ce n-a fost în

acea clipă decît un simplu titlu în gazetele vremii: « Festivalul filmului francez ». Se adaugă mondenitatea şi inerenta frivolitate a evenimentului, a personajului — o actriţă nu-i niciodată « un lucru foarte serios » . . . — care se opun şi ele, cu forţele lor, acelei operaţii intelectuale blestemate care vrea sistematic să transforme trecătorul în durată, trecătoarea în prăpastie. Amintitorul (acela care spune « amin »?) are argumente serioase de a refuza literatura sau importanţa întîmplării (noţiuni osmotice, căci nimic nu e adevărat şi important dacă nu s-a constituit într-un fapt literar, fie chiar şi un clişeu), dar tot el aude cum tocmai aceste argumente îi sînt acaparate şi devorate, rapace, de un monstru interior care-i cere să se supună, să facă subiect din obiect, să trateze — impudic, orgolios, nechibzuit — o cronică de Claymoor cu mijloace stendhaliene, dacă nu stilistice, atunci sufleteşti. De la un anumit nivel al conştiinţei scrisului, literatura începe din clipa cînd refuzi a o face. Cu neobrăzare şi stîngăcie, cu vină şi senin, dar mai ales grijuliu să nu comită păcatul « originalităţii cu orice chip » — termen infamant în acea epocă — va trebui să admită că pentru el, Michèle Morgan, la Bucureşti, în '57, a fost o pagină stendhaliană, deşi după ştiinţa lui nu există în toată opera Consulului o asemenea scenă, poate doar în « Lucien Leuwen », dacă ar fi fost terminat (ceea ce nici nu trebuia!) şi « gravul prostănac », cum îl denumise dl. de Beauséant, ministrul de externe, s-ar fi întîlnit, după 20 de ani, cu una din doamnele saloanelor unde taică-său îl silise să studieze viaţa, pînă la neprevăzutul şi decisivul eveniment al căderii de pe cal, la Nancy, în faţa doamnei de Chasteller.

La ora cînd doamna Michèle Morgan sosise la Bucureşti, amintitorul se găsea în următoarele situaţii de care opera d-lui Henri Beyle dăduse seamă la timp, cu aceeaşi utilitate pentru soarta omenirii cît « Mizantropul » sau « Avarul » d-lui Poquelin: din punct de vedere continental, după un dezgheţ scurt şi tulburător pentru ambele naturi, cea amorfă şi cea umană, se trecea iar la un îngheţ care permitea celor două blocuri să se privească din nou ca două iceberguri; pe plan local, la 27 de ani, el însuşi îşi impunea să devină un bloc de gheaţă, cît mai rece la melodrama care-i mijea, odată cu soarele, în ferestrele casei din strada Agricultori, peste drum de o cizmărie particulară intitulată «La progresul real ». Era în situaţia unui paria: fiindcă avusese elanul — şi acesta demult bifat în analele literaturii — să spună prea devreme ceea ce peste un timp avea să fie socotit o banalitate, i se frînsese cariera publică, îi fu interzisă semnătura pe articole şi statul de plată al salariului, lăsîndu-i-se dreptul să viseze la Ferrante Palla, « homme libre », să citească săptămînal « Lettres Françaises » şi « Miroir-Sprint », să vadă la cinema « La beauté du diable », « Fanfan la Tulipe », ba chiar şi « Mînăstirea din Parma » — toate cu Gérard Philipe! — căci dezgheţul curmat mai lăsase ceva urme de golfstream în repertoriul cinematografic. Dacă exista un sentiment care nu trebuie să apară în aceste climate contrastante, acela nu putea fi decît melancolia. Tocmai el apăru — odată cu vestea aterizării d-nei Michèle Morgan pe aeroportul urbei — şi încă aliat catastrofal cu o vinovăţie. În '56, doar cu un an în urmă, el şi prietenii lui fuseseră foarte drastici cu un film, « Minutul de adevăr », pe care-l socotiseră chiar « nociv », în pofida unei cronici elogioase a lui D.I Suchianu, proaspăt revenit în presa scrisă: Jean Gabin şi Michèle Morgan — cuplul blestemat din « Quai des Brumes » — erau aici doi mic-burghezi maturi, traşi bine la rindeaua unui mariaj « comme il faut », ajungînd să-şi dezvăluie ispitele extraconjugale; « executaseră » fără milă filmul acesta, punîndu-l sub apăsătoarea întrebare: ce căuta el în educaţia tineretului nostru? Fără multă întîrziere — schimbîndu-i-se condiţiile de existenţă, iar sancţiunea ajutîndu-l şi la lărgirea conştiinţei — avea să afle ce căuta în « educaţia lui sentimentală », dacă admitem că nici un stendhalism nu mai e viabil fără o confruntare cu dl. Moreau şi a sa doamnă Arnoux . . . Trăia o tipică dilemă leuwiană, un Leuwen exclus de cîţiva Sénécali inerenţi revoluţiilor: neiertînd-o ideologic pentru « Minutul » acela de adevăr, constata că (vezi şi Leuwen, republicanul fanatic îndrăgostit de o ultra-regalistă!) politicul

pălea în faţa violenţei cu care se ridica din adîncul cinemaului interior, biografic, biologic, chipul cu cei mai frumoşi ochi din lume — cum i-o confirmase şi garantase autoritatea lui Eugen Schileru, la o cafea, în barul de zi al « Ambasadorului » — rămas imaculat încă de pe vremea cînd mergea, puştan, la « Nero », cinema pe Şerban Vodă, însoţit de o Roză ancilară care se întîlnea acolo cu operatorul Gică. Ea îl lăsa singur în sală şi urca în cabina de proiecţie. El rămînea cu Michèle Morgan, jurînd că n-o va trăda toată viaţa. O trădase, sau — cuvînt prea dur — o uitase, deşi o mai văzuse după război, în « Simfonia pastorală », într-o vreme însă cînd nu-l mai interesau pastoralele şi, pentru a fi drept, nici chiar femeile cu ochi frumoşi, ci acelea care purtau, în privirile lor inteligente, lucide etc. etc. probleme decisive. Măreţia acelei zile de toamnă din '57 — cînd află că Michèle Morgan e la Bucureşti — consta în aceea că găsi o neaşteptată compatibilitate între problemele lui decisive şi amintirea primei sale iubiri în întunericul unei săli de cinema. Se conjugau perfect şi deloc ridicol. I se simţea dator cu o explicaţie. Era presat de o remuşcare care, fără să constituie o concesie ideologică, o renunţare la principii, îi făcea bine, îl înălţa, îl reintegra într-un circuit sentimental fără de care ideologia se usucă. Era ca şi cum pe blocul lui de gheaţă ar fi descoperit o bască, un fulgarin lucios, un evantai incrustat cu o mimoză.

Se bătu deci ca un leu, să pătrundă în cinematograful « Scala » ca să vadă « Orgolioşii », regizat de Yves Allégret, avîndu-l ca scenarist pe Jean-Paul Sartre. Semnătura aceluia pe generic îl minună şi, în starea de reintegrire în care se afla, acest nume îi dădu încredinţarea că nu se va înjosi dacă va scrie şi el un scenariu cu care să-şi urnească existenţa. (Să nu mai discutăm cum au ieşit « Orgolioşii » lui . . .). Avea — ca orice scriitor român — prejudecăţile lui faţă de scenariile cinematografice în care nu vedea decît un « passe-temps », un « gagne-pain », cînd nu « un passe-partout » . . . După aceea, apărură Michèle Morgan şi Gérard Philipe şi nu mai contă scenariul. El

era un doctor alcoolic, degradat, un paria (sic!) într-un orășel mexican și ea — apărută ca turistă, parcă, pe acolo, venită dintr-o lume normală și echilibrată — se îndrăgostea de el, se îmbolnăvea și el trebuia s-o lecuiască, s-o trateze — să-i facă o injecție . . . Ea își dezbrăca bluza — era o căldură toridă, parcă și o epidemie în orășel — și rămînea în furou, el îi atingea umerii, poate cei mai frumoși umeri din lume; în fotoliul său, nenorocitul — termen pe care avem mazochismul de a i-l reaminti, pe vremea aceea scoțîndu-l din minți — trebui să recunoască, « sans vergogne », că puberul încă nu murise, că toate angajamentele sale politice (oh, mon oncle Jean-Paul . . .) n-au avut puterea să-i abroge disponibilitatea de a fi uimit și vrăjit de o actriță la cinema, de aceeași din urmă cu douăzeci de ani, că, în sfîrșit, va trebui s-o caute în tot Bucureștiul și să — doamne, iartă-mă . . . — îngenuncheze în fața ei, ca înaintea unei zîne care-l ocrotea de îngheț și urît, redîndu-i dacă nu chiar lumina ochilor (ca în poezia lui Aragon), atunci zilele cînd « tocea » « J'apprends le français » a lui Candrea, fermecat de cum putea suna la viitor verbul « aller », de tot vuietul verbelor neregulate, de grandoarea primei probleme decisive — cea dintre le devoir et la passion — cu care Corneille și Racine îi deschiseseră mintea de licean obturată apoi, ani de zile, de excesele luptei împotriva cosmopolitismului. Michèle Morgan îi reda Franța. Era exaltat și ridicol. Patetic și inadecvat. Grav și riscant. Literar și adevărat. Dacă nu-i va spune toate astea, — se gîndi, la ieșirea din cinema — nu se mai putea considera un om serios și va scrie tot mai prost. Ar fi fost mai rău decît o boală. Dac-o va face, va ajunge să scrie așa ca să-i placă lui Marin Preda. Stătu o după-amiază întreagă în holul hotelului în care aflase că locuiesc actrița și soțul ei; citi de cîteva ori același « Miroir-sprint », închipuindu-și cum va apare ea în portalul clădirii, cum se va apropia de ea, cum se va recomanda: « Ferrante Palla, homme libre », cum se va așeza pe acest fotoliu, cum va tăcea în fața ei, cum îi va recita « Albatrosul » (ar fi fost mai bine Aragon?), cum ea îl va înțelege și îi va scrie două rînduri pe un colț de pagină din « Miroir ». Era atît de realistă închipuirea încît renunță la îngenunchierea aceea . . . Spre seară, fu îndemnat aspru să părăsească holul.

Nu putu să intre nici la « Marile manevre », era o lume imensă în fața cinematografului, ceea ce-i aduse aminte de « bătălia » din '45 pentru a pătrunde la primul concert al Ansamblului Alexandrov; nu avusese niciodată noroc la « un bilet în plus »; înghiontit, presat, injuriat, încercă să rețină privirea cîtorva amici de altă-dată, care însă, « după cădere », nu se mai uitară la el; să-i fi acostat? Și dacă îl întrebau de ce se înghesuie aici, acum, după ce făcuse atîta tam-tam cu « Minutul de adevăr »? O, marile manevre ale intransigenței . . . Se duse într-un tîrziu, să bea o cafea la barul de zi al « Ambasadorului »; spre prînz, apăru un tînăr falnic intelectualmente din grupul lui Ninel Schileru și îi povesti subiectul filmului care-l lăsă « pantois »: un locotenent tînăr (Lucien? nu, Gérard Philipe — chiar cum ar fi fost el în Leuwen?) cu mare succes la doamnele tuturor garnizoanelor, face prinsoare cu băieții lui că o va capsa pe femeia cea mai inaccesibilă (Michèle Morgan, bien sûr) a urbei; va cădea el sub vraja ei — va cîștiga pariul și va pierde femeia . . . Tînărul îi relată pe larg finalul: Gérard Philipe, pe cal, părăsește garnizoana, împreună cu divizionul său, străbate orașul și în fața casei ei (« cade de pe cal, nu? » se repezi el) ridică privirea și vede draperia de la fereastra

aceea, mișcîndu-se . . . « Film de Stendhal subțire, cu tușe de Renoir . . . » Apoi, tipul i se lăudă că mîine se va duce la conferința de presă de la Athénée Palace, unde, de-altfel, l-ar putea introduce pe mare șest. El refuză: ar fi fost Fabrice del Dongo furișîndu-se într-o librărie, să citească « Constituționalul » de altădată; știa ce i se trăsese din asta bravului napoleonian. Oricum, tipul încerca să intre și diseară în hotel, s-o vadă cinînd: « Ce-ar fi să ne instalăm la o masă alăturată »?

După ce stătu cîteva ore pe o bancă în grădina Ateneului, — privind la lume și la el însuși, pe cal, străbătînd orașul O. în care-și făcuse armata — la căderea amurgului, traversă, dar nu se mai instală în hol, ci pe așa-zisul peron al hotelului; din nou fu înghesuit de o mulțime, ce-i drept mai mică, în care ochi, chiar lîngă el, o fetișcană, ce ținea în mînă un volumaș cartonat în verde pe care scria aurit: « Paul Géraldy — Toi et moi ». Îl săgetă imaginea mamei lui care avea ca « livre de chevet » acest volum de poezii pe care el îl disprețuia cu strășnicie încă înainte de a fi citit Esenin și Maiakovski; avu o reacție imediată de refuz: nu voia, așteptînd-o, să se identifice cu acest sentiment de « toi et moi »; simțea mult mai înalt, continental; după ani și ani, se simți — însă fără spaimă — individualist, « rupt de masse », egoist, hotărît să nu împartă cu ceilalți elanul lui spre ea. Se retrase dintre ei și dădu roată, multă vreme, hotelului, așteptînd minunea care să-l aducă în fața ei. În sfîrșit, cînd circulația se răr, se apropie de una din ferestrele restaurantului, fixă deschizătura unei draperii, încercă să privească înăuntru, i se păru c-o vede, departe, în capul unei mese, strălucind ca versul acela cu « par délicatesse, j'ai perdu ma vie », dar, brusc, un piccolo trase draperiile și el se trezi ciocănind în geam; puștiul îl privi de dincolo (avea ceva din chipul viitorului poet al amorului extraordinar, Mircea Cărtărescu!) și el îl rugă — cu o ostentație a gesticulației din care nu-i păsa cîte se puteau înțelege — să nu tragă perdeaua grea, să-l mai lase să vadă, să cînte, să recite, căci altfel nimic nu-i va izbuti. Tînărul nu-l înțelese și zmuci sever cortina, ca un « rien ne va plus » într-un cazinou esențial.

HORIA DELEANU

IURI ZAVADSKI

. . .În toamna lui 1953 a poposit pentru prima dată la noi un teatru moscovit, care se și chema Mossoviet. Două dintre spectacolele prezentate atunci au rămas pe parcursul timpului termeni de memorabilă referință.

Un mare actor — Nicolai Mordvinov — ,care ne-a vrăjit mai tîrziu în Regele Lear și în rolul lui Arbenin din Mascarada de Lermontov, interpreta pe Othello. Tratarea de intensă vibrație poetică, de indubitabil rafinament al simplității, îl adusese pe Shakespeare la nivelul sensibilității caracteristice cetățeanului din a doua jumătate a veacului XX, cucerindu-ne fără drept de apel.

La rîndul său, încă un mare actor, Rostislav Pliatt, în Uraganul de Bill-Beloțerkovski, interpreta cu virtuozitate o altă partitură tragică, aceea a intelectualului revoluționar Raievici. Înfățișat ca un personaj din dramaturgia cehoviană (miop — și ca atare însoțit de un delicat pince-nez —, destul de timid, cu vorba domoală plin de o imensă blîndețe), el dovedea prin contrast numai aparent, o intensă combustiune interioară dublată de o intransigență, care deveneau astfel mai proeminente, mai elocvente. Iar momentul cînd, pradă febrei răvășitoare (era bolnav de tifos exantematic), opunea delirului amintiri stenice, pentru ca în paroxismul crizei să fileze tulburător « Marsilieza », a fost covîrșitor de impresionant.

Și Othello și Uraganul fuseseră puse în scenă de Iuri Zavadski, iar Mordvinov și Pliatt își găsiseră, grație lui, cheia rolurilor, amornios, ingenios inserate în ansamblul celor două admirabile reprezentații.

După al doilea spectacol, într-un foaier al Teatrului CCS de atunci, am făcut cunoștință cu regizorul, care părea destul de stînjenit, cu toate că în același timp foarte încîntat, de ploaia de omagii din jurul lui.

Am rămas mai tîrziu, după ce a început să se potolească pe încetul potopul de elogii care conteneau foarte greu, să stăm puțin de vorbă. A fost, pentru mine, o primă și memorabilă întîlnire.

După preambulurile de rigoare, lipsite de prea multă fantezie, l-am întrebat, în virtutea unui ritual bine statornicit, cum a pornit cariera sa la luminile rampei.

Deloc plictisit, fără să pară excedat de destul de banala întrebare, cu acea nealterată tinerețe ce-i era proprie, a pornit să depene amintiri din tinerețe.

După cîțiva ani de studiu la Universitatea din Moscova, a început să lucreze din 1915 la Studioul Vahtangov ca scenograf, ca actor și mai tîrziu ca regizor. N-a uitat să-mi atragă atenția că acea necesară complicitate dintre regizor și scenograf, care abia se desena în primii ani de activitate scenică, avea să rămînă o constantă a întregii sale munci ulterioare.

A înregistrat succese remarcabile ca actor. A interpretat rolul principal în Miracolul sfîntului Anton de Maurice Maeterlinck — încă prin 1916 — și apoi pe acela al lui Kalaf din Prințesa Turandot de Carlo Gozzi în 1922. În ambele spectacole a lucrat sub bagheta lui Vahtangov, pe care n-a încetat nici o clipă să-l venereze.

După cei opt ani de colaborare cu Vahtangov, a stat doisprezece ani alături de Stanislavski la M.H.A.T, unde a interpretat, între 1925—27, cu strălucire și dinstincție — cum remarca atunci critica — pe Ceațki din Prea multă minte strică de Griboedov și pe contele Almaviva din Nunta lui Figaro de Beaumarchais.

După o mică pauză de reflecție mărturisirile continuă:

« Nouă ni se părea atunci că în artă cuvîntul nou poate și trebuie să-l spună teatrul tînăr, care ia de la M.H.A.T. înțelepciunea și profunzimea, iar de la Vahtangov — agerimea, pasiunea, îndîrjirea experimentală și veșnica nemulțumire artistică. »

Cu un aer șăgalnic a adăugat:

« Cu toate că eram încredințat că este vorba despre treburi capitale, unii m-au numit pe atunci — știu și eu dacă aveau dreptate ? « marele maestru al lucrurilor mici. »

Și, în sfîrșit, prin 1939—40, a venit la cîrma teatrului Mossoviet, aducînd acolo și pe elevii săi preferați, reputații artiști de azi: Vera Marețkaia, Nicolai Mordvinov, Rostislav Pliatt. A adăugat:

« De pe această... poziție cucerită stăm la sfat acum. »

...Primăvara lui 1959 la Moscova. E o oră în pragul înserării, cînd ochiul atent observă o mișcare mai febrilă, un pas mai grăbit, zeci și sute de moscoviți în direcții diferite: unii spre piața Sverdlov și Petrovka, alții către Arbat și strada Herțen ori în direcția pieții Comunei și a străzii Cehov. Se apropie ora cînd răpește adierilor mîngîie-

toare ale aerului de mai pe îndrăgostiții de plimbare, atrăgîndu-i magnetic în sălile de teatru. E aproape 19,30 și ultimul gong se pregătește să tulbure tumultul foaierelor.

În ajun mă întîlnisem cu Iuri Aleksandrovici Zavadski. M-a poftit să vin astăzi la teatrul Mossoviet să văd Casa cu păpuși de Ibsen. Mi-a atras atenția că e... o provocare.

Într-acolo mi-am îndreptat, desigur, pașii. Din programul de sală urma să aflu cu imens interes, că rolul Norei era interpretat de Lubovi Orlova.

O știam foarte bine pe Orlova. O rememoram, fără cel mai mic efort, din fermecătoarele filme, comedii muzicale, ca Toată lumea rîde, cîntă și iubește, Circul, Volga-Volga, în care era o autentică « stea ». Avea un glas cristalin, plin de inflexiuni poznașe și duioase, pe care îl însoțea adesea cu grațioși, seducători pași de dans.

Și acum... Nora ?

Am reîntîlnit-o în carne și oase. De astă dată, pe podiumul scenei, ca actriță de teatru. Aici apărea prima surpriză. Juca în Casa cu păpuși o partitură cu intonații tragice. Protagonista de comedie într-o piesă cu densă substanță dramatică: aici putea fi înregistrată a doua surpriză. În sfîrșit, a treia surpriză începea acolo unde sexagenara interpreta rolul unei femei mai tinere cu cel puțin treizeci de ani.

Orlova a jucat în modul cel mai firesc, fără nici un efort vizibil. Melodia proaspătă a glasului ei avea tonuri învăluitoare, pe deplin consonante cu partitura tragică. Nu mai fredona cîntece vesele, dar armonia dintre gînd și cuvînt crea o muzică tristă, plină de semnificații. Avea 60 de ani ? Avea mai puțin de 30 de ani ? Mi-ar fi foarte greu să spun. Avea în orice caz vîrsta Norei, temperamentul, autenticitatea preocupărilor și frămîntărilor ei.

Zavadski a cîștigat în mod hotărît pariul. Spectacolul, realizat la incitarea lui de regizoarea Anisimova-Vulf cu Liubovi Orlova în rolul principal, a fost o îndrăzneață și sigură reușită artistică.

M-am plecat cu deosebită prețuire și, în camera de lîngă loja direcției, l-am felicitat cu vorbe entuziaste pe directorul teatrului, mărturisindu-i că sînt dispus să aștept oricînd, cu nerăbdare, și alte asemenea provocări.

Mă pregăteam să plec grăbit spre hotel și apoi spre trenul de noapte, care mă îndrepta departe, spre casă. I-am spus, desigur, cum era firesc:

— Vă mulțumesc...

— Și eu, pentru amabilitatea de a transmite cele mai călduroase salutări amicilor întru teatru din România — lui Costache Antoniu, Sică Alexandrescu, Moni Ghelerter, celorlalți, foștilor mei studenți de la Institutul de artă teatrală din Moscova, — regizorilor mai tineri Ion Maximilian și Călin Florian — publicului românesc...

— ...pe care l-am apreciat în vremea turneului nostru în România în mod deosebit și pe care nu l-am uitat — a adăugat o proaspătă interlocutoare, Vera Marețkaia, prezentă de cîteva minute la convorbirea noastră de după gongul ultimului act din Casa cu păpuși.

...Toamna lui 1959 la București. Revenind cu teatrul său în țara noastră, Zavadski spunea:

« Avem sentimentul reîntîlnirii tumultuoase, după o despărțire de șase ani, cu cei mai dragi prieteni, cărora le-am dus dorul în tot acest timp. »

Din nou un Shakespeare, de data aceasta Nevestele vesele din Windsor. Primul lucru, impresionant, era că aproape o treime a textului era rostită de actorii sovietici în... românește.

Manifestîndu-mi bucuria și cercetînd resorturile intime ale tainei, am aflat de la conducătorul teatrului că avuseseră loc repetiții, destul de îndelung și temeinic organizate, « cu text românesc », dirijate de elevul lui Zavadski, directorul nostru de scenă Călin Florian.

Dar reprezentaţia cu comedia shakesperiană nu aducea numai dovada stimei şi dragostei pentru publicul nostru. Ea propunea, în acelaşi timp, o soluţie scenică insolită, invadînd sala şi foaierul — unde avea loc, cum scria regizorul, « un iarmaroc (o farsă ştrengărească) care antrenează pe spectator în atmosfera de veselie carnavalescă. »

Adunînd această impresie cu aceea produsă de Autorul din Zări necuprinse (prezent ba în acţiune ba în afara ei — comentînd-o —, ba în scenă ba în sală), i-am mai pus o întrebare lui Zavadski, în această nouă toamnă de turneu bucureştean. Am vrut să ştiu dacă există vreo intenţie comună în cele două spectacole, dacă se cuvine detectată preocuparea marcată pentru amplificarea, pentru înnoirea spaţiului de joc.

A confirmat această bună... obsesie modernă şi a adăugat că îl preocupă în cel mai înalt grad « principiul contactului între scenă şi public », că aspiră să realizeze « acea atmosferă comună, în care se găsesc reuniţi actori şi spectatori. »

Gînditor, cu ochii îndreptaţi în depărtări, a prefigurat şi o imagine de teatru al viitorului în care:

« omului din stal i se va solicita o mai mare participare la reuşita spectacolului; actorul, la rîndul său, va cobori treptele podiumului pentru a se apropia cît mai mult de spectator. »

...Toamna lui 1972. Iar în Bucureşti, după mult mai mulţi ani de data aceasta. Sîntem împreună cu Moni Ghelerter şi Călin Florian acasă la Horia Lovinescu, adunaţi în jurul unei mese de seară, pe care tronează un purcel de lapte şi, în alt loc de onoare, o cană cu vin de Nicoreşti. Zavadski apreciază totul extrem de favorabil, risipind vorbe de duh şi bună dispoziţie. (Era, de altfel, cum spune franţuzul şi cum îşi spunea şi el, un gourmet.)

Trecem apoi în camera de lucru a lui Horia Lovinescu. Aici, Iuri Aleksandrovici se declară încîntat de sobrietatea biroului unde sînt răsfirate numai cîteva obiecte de foarte bun gust, ca şi de opulenţa rafturilor deschise dintr-o amplă bibliotecă care parcă tapetează întreaga cameră. Mai zăboveşte cu fascinaţie, nesfiindu-se să exclame admirativ, asupra unui superb cap de fată semnat de Tonitza.

Ne îndreptăm puţin mai tîrziu spre hol, înfundîndu-ne, destinşi, în fotolii de siluetă zveltă dar foarte confortabile.

Nu mă lasă inima să-l... iert nici acum şi-i amintesc că, la Moscova, îmi spunea între altele că nu poate fi considerat un regizor autocrat. Dar cum înţelege el, de fapt, direcţia de scenă? Şi îmi reia atunci o foarte frumoasă definiţie pe care o formulase în urmă cu ani:

« sensul şi însemnătatea regiei de teatru, înţeleasă ca factor capabil să ridice meşteşugul pînă la planul măiestriei, măiestria pînă la planul artei, pînă la acel nivel cînd ea încetează să ne impresioneze ca măestrie, relevîndu-ni-se ca un miracol. »

N-a uitat să adauge că acest miracol este şi un miracol al bunei nelinişti. Cu prietenoasă maliţiozitate, a încheiat astfel:

« Este firesc că pentru a găsi noul în artă, el trebuie căutat. »

...Aici s-a isprăvit ultima mea discuţie cu Iuri Zavadski. De atunci, pînă la trecerea sa în nefiinţă, nu l-am mai văzut.

Dar ţin şi acum minte că ori de cîte ori am conversat cu el în doi sau în mai mulţi, în franceză sau în rusă, vorbeam aceeaşi limbă, minunata limbă a dragostei neţărmurite pentru teatru. Pentru arta de la luminile rampei în general, dar şi, în special, pentru arta noastră teatrală, pe care el o respecta foarte mult. Aşa cum scria cîndva:

« Am împărtăşit în nenumărate rînduri impresiile mele cu privire la teatrul românesc şi cred, cu toată sinceritatea, în dezvoltarea lui impetuoasă. Teatrul românesc are tot ce-i trebuie ca să ajungă cît mai departe: dramaturgie, regizori, actori; are mai ales — şi acesta este factorul principal — spectatori pasionaţi şi sensibili. »

FRANCISCO COLOANE

Septembrie 1966. La Uniunea Scriitorilor se pregătea febril Centenarul George Coşbuc. Sărbătorirea marelui poet urma să se facă amplu şi generos, la scară naţională, printr-un şir de manifestări omagiale ce aveau să culmineze pe meleagurile lui natale, la Bistriţa Năsăudului şi în fostul sat Hordou, care azi îi poartă numele. Printre numeroşii scriitori străini invitaţi cu acel prilej se afla, sosit în ultima clipă, şi chilianul Francisco Coloane, din opera căruia apăruse cu puţin timp în urmă la editura Univers volumul de povestiri marinăreşti Capul Horn. Ştiam din prefaţa lui Edgar Papu că autorul trăise încă de mic pe mare, în zona strîmtorii Magellan, şi senzaţionala informaţie, difuzată de mine pentru a satisface curiozitatea celorlalţi oaspeţi, a făcut repede ocolul meselor, încă de la prima întîlnire a participanţilor, care, fiind (cei mai mulţi) scriitori europeni, nu îl cunoşteau pe acest mare povestitor latino-american, ceea ce, dacă ne gîndim bine, nu trebuie să ne mire, căci ne aflăm într-un moment anterior audienţei mondiale a romanului latino-american, cînd interesul Europei pentru literatura acestei arii era încă sporadic şi viza cu precădere pitorescul. Era firesc, deci, ca ştirea să sporească admiraţia pentru bărbatul acela înalt şi lat în spate, ai cărui ochi albaştri şi pătrunzători nu puteau să fie decît ai marinarului ce înfruntă cumplitele furtuni ale Pacificului de Sud şi a cărui barbă stufoasă, cu multe fire albe, nu putea să fie decît a unui bătrîn lup de mare. Coloane a devenit dintr-o dată o figură legendară: cînd vorbeam despre el îl numeam vînătorul de balene, printr-o abuzivă identificare a vînătorului de profesie cu una dintre ocupaţiile trecătoare ale acestui scriitor cu o palpitantă experienţă de viaţă. Aveam cu toţii senzaţia că numai aşa putea să arate un adevărat om al mării, şi nici o clipă nu ne-a intrigat lipsa pipei, iar dacă cineva a remarcat în sinea lui că vînătorul de balene nu fuma şi-a revizuit pe loc imaginea clişeu perpetuată de tradiţie, încredinţat acum definitiv că pipa era un accesoriu dubios, atît de imediat şi total se reconfigurase prototipul după bărbatul acela impunător şi calm aflat printre noi.

Aveam să-l cunosc mai bine în zilele următoare şi să fiu cucerit de forţa şi naturaleţea omului care ştia să păstreze în scris intacte aceste alese daruri. Aveam să-mi dau seama că omul şi opera erau una, altfel spus că scriitorul era moştenitorul întregii avuţii a omului, a cărui experienţă o decanta în povestirile despre mare şi despre Ţara de Foc — teritoriul său literar. Aveam să aflu (treptat şi fragmentar, căci nu-i stătea în fire să se destăinuie) că avusese o copilărie nu tocmai uşoară, dar pe care o considera fericită, aşa cum în general considera că viaţa, alcătuită din umbră şi lumină deopotrivă, lui îi oferise de toate, îndeajunsă umbră şi lumină, şi nu avea să se plîngă pentru felul cum îl tratase. Se născuse în insula Chiloé, din sudul ţării, şi marea îi pătrunsese în sînge de pe cînd era copil, făcîndu-l să se simtă ca un naufragiat cînd nu-i simţea aromele tari şi să trăiască pe uscat cu nostalgia ei permanentă. Fusese, în « naufragiul » său de pe coastă, laborant chimic, actor, ziarist, dar ce nu fusese? Din toate aceste experienţe învăţase să extragă esenţa şi ajunsese un adevărat maestru în arta de a scrie o povestire plină de dramatism cu mijloace foarte simple. Era una din explicaţiile faptului că literatura lui este o literatură a întîmplării nude, fără multe adjective, fără retorică. Pentru a scrie s-ar părea că îi e de ajuns să-şi depene amintirile şi să încerce să desprindă cîteva înţelesuri din destinul de suferinţă tăcută şi demnă ce-i este rezervat omului. Este vorba, desigur, de omul latino-american,

blestemat să trăiască (aşa cum avea să spună Garcia Márquez în marele său roman publicat cu un an mai tîrziu) o sută de ani de singurătate. Coloane scrie numai despre oamenii pe care i-a putut cunoaşte direct, despre oamenii mării şi ai Ţării de Foc, teritoriu neexplorat pînă la el, cu o natură grandioasă şi inclementă, indiferentă la suferințele locuitorilor, oameni aspri, adesea violenți, formați și deformați de această natură. Oaspetele nostru de acum era un om bun, deschis, generos, puternic, fără resentimente şi fără invidii. (Cînd cineva, vrînd probabil să-i facă plăcere, a observat că nu e mare băutor şi vedea în această cumpătare un semn de forță şi autenticitate, părîndu-i-se că slăbiciunea unui Hemingway pentru alcool trăda, dimpotrivă, un deplorabil dezechilibru interior, Coloane a intervenit prompt, declarîndu-şi marea admirație pentru cel care a scris Bătrînul şi marea, *considerat de el un neîntrecut apărător al valorilor vieţii.) Partea sa invizibilă, pe care se întemeia această forță, era cu mult mai mare decît partea vizibilă. Partea de mister (cordialitatea discretă) era cu mult mai mare decît partea de raționalitate neîncifrată. Ce contrast între Coloane, bărbosul cu ochiul mereu treaz şi liniştit, stăpîn pe arta de a asculta, care, oriunde soseşte, « începe să tacă », asemeni lui Sadoveanu, căci ştie să comunice tăcînd, şi celălalt bărbos aflat printre participanţi, poetul Romulus Vulpescu, stăpîn pe arta de a vorbi, de a cuceri vorbind, de a acapara cu strălucire conversaţia, nelăsîndu-le timp celorlalţi să se poată supăra ! Şi cum uneori extremele se atrag, cei doi se simpatizează de cum fac cunoştinţă şi caută mereu prilejul să stea de vorbă. Nu ştiu ce preţuieşte mai mult Vulpescu la Coloane (în afară de frumuseţea bărbii şi de plăcerea vădită de a-l asculta), dar ştiu de la scriitorul chilian că se simte atras de volubilul poet român pentru că vede în el expresia meridionalităţii şi vitalităţii, pe care le consideră trăsături de bază ale ambianţei noastre, poate şi ca urmare a faptului că ajunsese la noi după o vizită de cîteva luni în cele două Germanii, unde fusese plăcut impresionat de tradiţii, de ordine, de stabilitate, dar era totuşi dornic să regăsească ceva asemănător lumii de acasă, şi nu numai bucătăria latină, cu usturoi, cu supă de pasăre şi vin roşu, ci şi puţină imprevizibilitate, improvizaţie şi vervă a spiritului. Spontaneitatea expansivă a lui Vulpescu satisfăcea din plin această nevoie.*

Nu era singura calitate pe care avea s-o admire în ambianţa noastră. Centenarul la care lua parte avea să-i dea ocazia să constate, la Hordou, existenţa în mediul rural a unor tradiţii la fel de puternice ca acelea din lumea germană, şi a unei solidarităţi profunde şi compacte (în cazul lui Coşbuc) a scriitorului cu publicul său. Zilele acelei toamne somptoase parcă impuneau o la fel de somptuoasă sărbătorire a poetului cu largi rezonanţe în comunitatea românească. Din fericire, preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, provenit tot din lumea satului, ca şi poetul omagiat (dealtfel, şi mama lui Coloane era tot ţărancă), avea aceeaşi « nobleţe care obligă » ce-l caracterizase pe Coşbuc, ştiind să fie, în acel moment prielnic, la înălţimea datoriei de cinstire a unuia din marii scriitori naţionali prin festivităţi de anvergură naţională. Dovada cea mai emoţionantă a identificării poetului sărbătorit cu lumea din care ieşise şi pe care o exprimase în operă a fost vasta « nuntă a Zamfirei » la care s-au adunat mii de ţărani din părţile Năsăudului. Fiindcă, după festivităţile din Bucureşti, un lung convoi de maşini a străbătut ţara pentru a ajunge în acel frumos ţinut cîndva de graniţă (adevărat spaţiu mioritic) al naşterii poetului. Pentru Francisco Coloane, care venea dintr-o lume a singurătăţii şi a violenţei şi care fusese profund marcat de un eveniment social ce devenise o temă obsedantă a operei sale: genocidul cumplit din Ţara de Foc de la sfîrşitul secolului trecut, cînd pentru urechile unui indian ona « vînătorii » erau plătiţi cu o liră sterlină de către căutătorii de aur interesaţi în exterminarea băştinaşilor, marea nuntă ţărănească organizată în satul lui Coşbuc a fost dovada cea mai emoţionantă că este posibilă participarea solidară a unei « ţări » întregi la asemenea acte de cinstire a valorilor exponenţiale.

SAMUEL FEIJOO

În vara lui 1971, invitat de Uniunea Scriitorilor, venea pentru a doua oară la Bucureşti scriitorul cubanez Samuel Feijoo, poet, prozator şi folclorist, director al revistei Signos, *pe care o scoate la Cienfuegos de mai bine de cincisprezece ani. Titlul complet al revistei este* Signos en la expresión de los pueblos — Semne în expresia popoarelor ; *ultimul număr din acel moment (septembrie-decembrie 1970) era închinat în întregime României şi oferea cititorului cubanez o imagine amplă a creaţiei noastre literare şi artistice, de la proverbe şi poezii populare pînă la Brâncuşi, Arghezi şi Sadoveanu. Am acceptat cu bucurie să-l însoţesc cîteva zile ca interpret, căci auzisem de el şi m-am grăbit să citesc, în ajunul sosirii lui, singurul volum de poezii aflat în biblioteca Facultăţii,* Ser fiel (A fi fidel), *din 1964, astfel că la sosirea pe aeroport a bărbatului de vreo şaizeci de ani, cu bagaj uşor şi pasul sprinten, credeam că-l cunosc bine pe cel care considera el însuşi că se cunoaşte şi se prezintă cu fidelitate aşa cum a ajuns să fie la maturitate (« cînd fiinţa a crescut în marginile sale fireşti şi a putut să facă dovada fidelităţii faţă de sine »). Mă înşelam însă, căci, dacă-l cunoşteam pe poetul care cultiva o poezie pură în tradiţia hispanică a lui Juan Ramón Jiménez, pe poetul care se adresa cu precădere cititorilor « sensibili şi iubitori de frumuseţe », în schimb nu-l cunoşteam deloc pe omul plin de umor, pe imprevizibilul, mereu proaspătul şi ingeniosul Samuel Feijoo, care avea (şi are încă, nu mă îndoiesc) darul de a incita permanent pe cei din jurul lui, de a le trezi simţul realităţii şi imperioasa nevoie de a lupta cu inerţiile de tot felul. (Îmi răsună şi acum în urechi melodia veselă pe care o fredona ca nelipsit comentariu la rigidităţile birocratice pe care ca nimeni altul ştia să le vadă şi să le ridiculizeze: « Burocracia, burocracia, no me hace ninguna gracia »).*

Dorinţa lui era să facă o anchetă folclorică într-un sat din Carpaţi, ceea ce a dat peste cap programul iniţial al vizitei. Pînă să se poată pune la punct deplasarea într-o zonă de munte (la recomandarea cercetătorilor de la Institutul nostru de folclor, pe care a ţinut să-i cunoască), am fost două zile la Braşov, ca simpli turişti ce ar fi trebuit să se bucure în tihnă de aer curat şi peisaj montan. N-avea astîmpăr, voia să meargă necontenit şi să simtă pulsul oraşului, să « lucreze », cum spunea, văzînd cît mai multe locuri şi cît mai mulţi oameni, mă « exploata » (cum mă avertizase de la bun început) punîndu-mi tot timpul întrebări despre ce se petrecea pe stradă, în pieţe, în magazine. Sensibil la istorie, încerca să înţeleagă monumentul arhitectonic sau piesa de muzeu prin modul de viaţă în care apăruse şi funcţia avută cîndva. Nu era egoist. Ştia să compare şi-mi oferea, fără să i-o cer eu, informaţii despre felul cum se comportă cubanezul în situaţii similare celor pe care le aveam noi sub ochi sau cărora trebuia să le facem faţă. Din Poiana Braşovului n-a vrut să coboare cu autobuzul, aşa că am luat-o pe scurtătură, pe poteci, oprindu-ne din cînd în cînd ca să ascultăm trilul păsărilor şi foşnetul frunzelor.

În sfîrşit, cînd a aflat că vom pleca în satul Gura Teghii, de sub muntele Penteleu, s-a bucurat ca un copil şi a stat pînă noaptea tîrziu la masa de lucru ca să pregătească minuţios chestionarul pentru ancheta pe care aveam s-o facem în vederea unui studiu de folcloristică comparată româno-cubaneză. Am fost găzduiţi la casa de oaspeţi din sat, unde o munteancă bătrînă şi bună gospodină primise însărcinarea să gătească ciorbă de pasăre şi să pregătească mămăligă cu brînză pentru vizitatorul acela neobişnuit, dar el mînca foarte puţin, spre îngrijorarea şi dezolarea bietei femei, pe care nu ştiam cum s-o asigurăm că găteşte excelent şi căreia Faijoo i-a dăruit tot ce luase cu el din Bucureşti, ca să-i mulţumească pentru bunătatea ei fără margini. Primele două zile ne-am familiarizat cu satul sau mai bine zis am lăsat satul să se familiarizeze cu noi. Era « tactica » oaspetelui: văzîndu-ne că sîntem oameni obişnuiţi, că nu ne ţinem cu nasul pe sus, sătenii aveau să capete încredere în noi, factor esenţial pentru reuşita anchetei.

Pe mine m-a trimis să culeg tradiții și mituri locale de la biblioteca din sat, iar el a pornit într-o după-amiază singur pe dealurile din jur. Seara mi-a povestit emoționat cum s-a întîlnit cu un băiețel care trăgea după el o capră și cum l-a însoțit o bună bucată de drum și i-a vorbit în spaniolă, încercînd să stabilească astfel o comunicare umană fundamentală, dincolo de hazardul dispersării limbilor de după Babel. Pentru el copilul era întruchiparea inocenței, a frumuseții și a receptivității. Îl încînta comunicarea aceea cordială, seriozitatea cu care copilul îi asculta cuvintele neînțelese, pe care totuși le « înțelegea » în sensul lor profund: necesitatea comunicării. Jocul acela intim, în singurătatea muntelui, l-a urmărit mai multe zile, și mă întreba ce cred că și-a spus în sinea lui copilul. Aceeași mare cordialitate avea s-o arate în conversațiile pe care le-am purtat a doua zi cu cei doi « informatori » ai anchetei noastre, Constantin Zamfir și Ion Iacob, amîndoi foști ciobani, acum trecuți de șaptezeci de ani, care ne-au introdus pe nesimțite în universul fascinant al mitologiei românești. Pregătirea acelei comunicări firești, depline, se făcuse în ajun, prin întîlnirea cu copilul. Poate tot un ecou al acelei întîlniri este și poezia pe care o găsesc acum printre « ciornele românești » scrise de el atunci: « Naturii îi este indiferent / dacă se prăbușește în prăpastie o frunză sau un copil. / Natura nu este mamă. / Cu aceeași indiferență zugrăvește munții albaștrii și dezlănțuie stihiile asupra unui oraș./Vîntul, care azi cîntă, mîine, urlînd, ridică talazuri uriașe/pe care plutesc atîtea cadavre încît nu se mai vede apa./Nu ador Natura./ Eu sînt natură care înțelege./ Dar cu siguranță nu voi distruge nici un oraș,/nu voi ucide nici un copil,/nici nu voi privi uimit stelele,/astre neinsuflețite, care nu pot iubi./Ele sînt Natura. » Asta e Știința celui simplu *(titlul poeziei, datată 4 august 1971), știința omului cult ce a obținut simplitatea. Este, bineînțeles, acea simplitate care nu implică pierderea valorilor culturii și cufundarea totală în Natură, ci doar cucerirea firescului naturii întru slujirea valorilor specific umane, în fond a Poeziei așa cum o concepea el într-o profesiune de credință din* Ser fiel: *« Poezia, ca și lumina, se poate revărsa asupra tuturor. Unii o trăiesc profund; alții, fără a o disprețui, se îndreaptă spre alte țeluri, la fel de necesare, unde ea își face însă pînă la urmă apariția. »*

FLORIAN POTRA

GUIDO PIOVENE
« Delta Dunării un centru al basmului universal »

În iunie 1972, Guido Piovene se afla în România, adus de două chemări osebite: lansarea traducerii românești a Stelelor reci, *ultima sa operă narativă, pe-atunci, și rămasă apoi definitiv ultima, și o scurtă cură în clinica profesoarei Aslan, « prietenă plină de inteligență și omenie ».*

Piovene nu este un autor prea cunoscut la noi, Stelele reci, *deși considerate de critica italiană « un decisiv pas ulterior pentru obținerea unei adevărate sinteze pioveniene » (Marco Forti) — nu au intrat, la fel de decisiv, în conștiința cititorului român (ca să fim drepți, nici în aceea a cititorului italian). Cu toate acestea, Piovene face parte, cu drepturi sensibil egale, din stirpea cu o « soartă » mai norocoasă în lume, a unui Moravia, a unui Pavese, a unui Pratolini sau a unui Bassani. Cauzele unei asemenea relative impopularități sunt multe, dar cele mai importante trebuie căutate în însăși « ambiguitatea » scriitorului, totuna cu a omului Guido Piovene, astfel justificată de un Giovanni Banfi: « . . . în mulți dintre noi există efectiv două persoane distincte, tot așa cum în Tartarin trăiesc unul lîngă altul, fără să se anuleze niciodată, Don Quijote și Sancho Panza, romantic și aventuros cel dintîi, atașat nevoilor domestice cel de al doilea ». Un mod livresc de a explica și justifica o atitudine mai tranșant formulată de scriitorul însuși: « Am ascultat totdeauna în acei ani [ai fascismului — n.n.] de două nevoi: aceea de a accepta totul și, în același timp, aceea de a nu mă pierde niciodată. Mă formasem într-un involucru de atonie față de orice fapt exterior, cu scopul de a mă feri pe mine însumi, cu gelozie, de orice pericol, și spunînd: pe mine însumi, înțeleg exclusiv opera literară. Stăpînului aceluia [fascismul] îmi încredințam viața ca pe un lucru mort. Cu toate că era pe jumătate vie, actele sale nu mă interesau. Apăram din răsputeri un tegument de aer surd, vătuit, ce mă însoțea izolîndu-mă. Din slăbiciunea mea am vrut să fac o forță, lăsîndu-mă ani de zile în prada unei pasivități îndîrjite, a unei moliciuni pline de ghimpi ».*

Aceste avataruri îmi erau cunoscute: încă de cînd, în 1947, alcătuisem, la sugestia lui Silvio Guarnieri, o antologie a prozei italiene contemporane — destinată unei editări niciodată realizate —, cuprinzînd 11 nume reprezentative, inclusiv pe acela al lui Piovene, cu o poveste din La vedova allegra *(Văduva veselă, 1931), volumul de debut. Dar în 1972, în holul hotelului bucureștean (invocat, pe loc, de scriitor ca posibil « moment artistic », apt să satisfacă « vise colective », cum sunt operele de artă, de care oamenii au nevoie ca să nu înnebunească: fără artă nu se poate trăi!), lui Guido Piovene nu i-am mai putut vedea nici « coada de paie », adică « musca pe căciulă », titlu confesiv de carte. Era un distins, aristocratic (în purtări) domn « sulla cinquantacinquina », cum ar zice Giorgio Bassani, adică « în jur de cincizecișicincișori », deși avea să împlinească, în luna următoare, în iulie, 65 de ani; fără umbră de complexe, de măcinări lăuntrice, aproape senin, amabil, aproape cald. Îmi asumasem sarcina de a-i lua un interviu pentru « Secolul 20 » (Piovene o cunoștea dinainte: « o revistă frumoasă »), și acum, după doisprezece ani, mă uit ca la niște rune misterioase, anevoios descifrabile, la însemnările și la transcrierile de propozițiuni « memorabile », niciodată sistematizate și, nu mai știu de ce, niciodată apărute. Însemnările mele, confruntate cu exegeza pioveniană, antumă și postumă, nu aduc aproape nimic nou, revelator. Cu excepția, eventual, a unor accente în plus așezate pe ideea că « adevărata interioritate artistică a scriitorului e greu de despărțit de humusul [de despărțit sau de desprins? — notițele mele rămîn enigmatice], de prima vîrstă a vieții, de locurile ei ». Sau: « Nu e adevărat că proza mea e preponderent caracterizată de cele două trăsături constant invocate: sexul și religia. Mai curînd ar putea fi vorba de o pătrundere între acești sîni, iar religia trebuie luată în sens larg (problema morții, a ultimului nostru destin). . . Sunt o persoană care crede într-o imaginație religioasă, adică în natură, fiindcă omul depinde de natură. Fără dinamismul naturii nu se poate face artă, fără natura cosmică ». Din vechea, obsesiva neliniște a « relei-credințe », doar un ecou: « . . . necesitatea de a alterna angajarea cu detașarea ». Dealtminteri, « nerealizarea interioară a artistului nu ocolește pe nimeni, nici chiar pe Goethe: de la înălțimea lui, e și el un ratat ».*

În ciuda unui aparent scepticism, Piovene găsea printre puținele trăsături comune ale literaților italieni, « credința în a considera arta ca pe o activitate necesară însuși echilibrului minții omenești ». Reamintindu-și, în conversația noastră, că, la « Corriere della Sera » și la « Ambrosiano » sau la « Stampa », a colaborat și cu cronici de artă plastică și de cinema, « neliniștitul Piovene », cum l-a definit Guglielmo Petroni, după lectura romanului Le furie, *mi-a mărturisit admirația pentru « generația unor mari maeștri ca Picasso, Matisse, Braque; Italia, deși îi are pe Morandi și pe De Chirico, nu e la același nivel, mai buni sunt sculptorii, Marini bunăoară ». Cît despre filmele italiene, « cele din perioada imediat postbelică erau mai poetice:acum aduc mai de grabă*

pamflete, a articole de ziar; au o anumită valoare, dar nu mai sunt la fel de poetice; sub acest unghi, al poeziei, mai bine stă cinematograful englez » (la începutul anilor '70, firește, cînd a avut loc și dialogul nostru). În sfîrșit, ar fi de semnalat opiniile lui Piovene în legătură cu o chestiune dintre cele mai delicate și mereu actuale, pentru scriitorii și pentru literatura italiană: limba. « În numele unui integralism politic — se plîngea Piovene — în Italia se practică antiliteratura . . . Problema limbii e pusă fals, iar o imediatețe sporită, transferată din gazetărie în volumul de proză, e de acceptat, în timp ce e de refuzat, ca insuficient, orice experimentalism stilistic ».

Transferuri, așadar, de la ziarist la scriitor, la romancier, iată un gest, o mișcare — deloc inedite — cultivate asiduu de Piovene, care a fost, de bună seamă, și unul dintre marii gazetari (cronicari, corespondenți, călători) ai epocii, și nu doar în Italia. O probează cărțile: De America *(1953),* Viaggio in Italia *(Călătorie în Italia, 1957),* Madame la France *(1966),* L'Italia *(1971), dar și* Processo dell'Islam alla civiltà occidentale *(Procesul deschis de Islam civilizației occidentale, 1957).*

Această componentă mi s-a părut cea mai interesantă, pentru noi, în timpul vizitei lui Piovene. Mărturisind că e « imbarazzante », stingheritor, să-și exteriorizeze imediat impresiile, fiindcă, în asemenea împrejurări « trebuie să vorbești numai de bine, or, mai există și defecte », Piovene s-a și eliberat, ca prin farmec, de stinghereală și a prins să înșire « lucrurile care l-au frapat (colpito)*, și sunt multe, deși nu în profunzime ». Pentru un scriitor care, în ultimă instanță, nu s-a închinat altei zeități decît naturii, era firesc ca « frumusețea naturii românești » să fie primul motiv de încîntare, dar nu pur și simplu, prin sine însăși, ci, mai ales, « din pricina unui nu știu ce de înțărmurire cu basmul; natura românească — observa în continuare autorul* Furiilor *— ar putea fi ușor proclamată unul dintre centrele basmului mondial »: « Dînd cu ochii, în Deltă, de un pește cu mustăți, m-am pomenit pe neașteptate în miezul unei povești, foarte fantastice, din acelea pentru copii ». Dar Delta, ținea să adauge interlocutorul meu în 1972, Delta unde « nu izbutisem să văd decît un singur pelican, rămîne și un regat, un tărîm al morților, al sufletelor de străvechi locuitori răposați », deci și « istorie ». După Deltă, Carpații, dar parcă entuziasmul e ceva mai puțin aprins, și-apoi, « orașele, parcurile, șoselele, străzile foarte bine întreținute, o lecție de curățenie pentru toți ». O veritabilă revelație, pe de altă parte: limba română, « mult mai aproape de noi, decît franceza, analogiile de limbaj dînd senzația vie a unei sigure afinități intelectuale ». Afinități între cărturari, dar și între popoare, Piovene zicînd, despre cel român, că e «* gente estremamente gentile *», ceea ce înseamnă mai mult decît* humanitas *; înseamnă, ținînd seama de rădăcina latină, omenie. Natura, limba și omenia din colțul nostru de Europă l-au atras, fără echivoc, pe Guido Piovene, și țin minte că în încheierea colocviului nostru s-a conturat spontan o promisiune: « Aș dori tare mult* (ci terrei volentieri) *să mă întorc peste un an la voi și după aceea să scriu un* Viaggio in Romania *». Nu a putut să se țină de cuvînt. Nu s-a întors după un an în lumea de basm a Deltei; în schimb, după doi, s-a dus la Londra, pe Tamisa, unde a murit, în 1974: nu avea decît 67 de ani.*

TRASEE ÎN ACTUALITATE

PARIS • MOSCOVA • VARŞOVIA • BERLIN-LEIPZIG •

PARIS

IRINA MAVRODIN

Întîlnire cu Nathalie Sarraute

Paris, 11 iulie 1985. Am amînat pînă astăzi, mai bine de o lună, momentul de a-i scrie doamnei Nathalie Sarraute cîteva rînduri prin care să o rog să-mi acorde o întîlnire. Culpabilizîndu-mă zilnic, nu treceam totuși la fapte, probabil din lipsa aplombului jurnalistic necesar în astfel de împrejurări — interview-uri etc. — care mă crispează întotdeauna, sau, poate, cine știe, din intuiția obscură a zădărniciei oricărei convorbiri cu autorul în raport cu « convorbirea » cu adevărat totală și revelatoare pe care mai curînd ai șansa să o realizezi citindu-i opera. Și totuși, în alt plan, cel « nespecific », fără îndoială, rămîne o curiozitate și, poate, mult mai mult: o necesitate ce se cere satisfăcută. Parcela de cunoaștere pe care ți-o oferă « mărturia », « gîndurile », « intenția » artistului cu privire la propria-i operă, nu poate oare și ea participa la acea mult vizată (și visată) cunoaștere « specifică »? Mi-am scris scrisoarea și am pus-o la poștă cu sentimentul cu care m-aș fi aruncat într-o apă adîncă fără să știu să înot, și cu marea speranță că, aflîndu-ne deja aproape la jumătatea lui iulie, Nathalie Sarraute plecase din Paris. Întîlnirea cu « monstrul sacru » — entitate a triadei adorate de una din părțile cele mai active ale Parisului literar: Sarraute, Duras, Yourcenar — nu ar mai fi putut avea loc, eu însămi urmînd să mă întorc curînd în țară. « Monstrul sacru »: iată un clișeu care, abordat în registru sarrautian, va fi fost una din cheile complexului, ezitărilor mele atît de puțin « profesionale » (sau poate, dimpotrivă, atît de « profesionale »?)? Voiam

să-l întîlnesc, era chiar unul din principalele scopuri ale călătoriei mele, și totuși nu voiam. Indicibila mea trăire nu era oare un caz tipic de « tropism » sarrautian? Constat încă o dată — și de cîte ori nu o fac zi de zi? — cît de concreți, de *realiști* (dacă tot avem nevoie de o etichetă!) sînt autori ce sînt de către mulți critici socotiți ca fiind foarte « abstracți »: Noii Romancieri, Kafka, Beckett, Ionesco etc.

Paris, 12 iulie 1985. La ora nouă dimineața în camera mea sună telefonul. O voce fragilă, tînără. Nu înregistrez în primul moment decît timbrul ei, nepercepînd sensul a ceea ce-mi spune, și totodată bănuindu-l. Da, este Nathalie Sarraute, care mă întreabă cînd pot să vin la ea. Fixăm întîlnirea pentru a doua zi, la trei după amiază. Cuvintele ei sînt simple, directe. Trăiesc, sub razele soarelui matinal ce pătrunde printre mușcatele roșii, roșii de la fereastră, o clipă de bucurie perfectă. Clișeele, fantasmele mele livrești mă minaseră oare în asemenea măsură?

Paris, 13 iulie 1985. Încă o dată, cifra 13 se dovedește a-mi fi fastă. Pentru mine noua zi se deschide către un Eveniment: o spărtură către un spațiu acotidian și totuși familiar, către intimitatea unei efigii semnificînd un ritual de lectură (în toate sensurile cuvîntului, deci și în cel de lectură-ca-scriere, lectură-ca-traducere) de peste douăzeci de ani. Așadar, clișeul « monstrului sacru » își mai flutură pulpanele prin conștiința mea. Dar poate el, dar trebuie el să fie anihilat?

Întîlnirea urmează să aibă loc în apartamentul din Avenue Pierre I-er de Serbie, unde am vizitat-o și în vara anului 1972. Mi se pare că refac un traseu inițiatic. (Mă întreb dacă acest registru discursiv — care, sînt sigură, după mulți critici, s-ar potrivi mai curînd descrierii unui pelerinaj la casa lui Flaubert din Croisset, de exemplu, poate fi acceptat de cititorii mei. Acum, poate, nu, nu de mulți. Dar știu că mîine da, căci Nathalie Sarraute, în Franța, va fi ceea ce au fost pentru literatura acestei țări marile ei scriitoare — doamna de Sévigné, doamna de Staël, George Sand — sau, aș îndrăzni să spun, ceea ce au fost marii scriitori francezi creatori de *noi forme* literare.)

Tot umblînd prin librării, întîmplarea — întîmplarea? — îmi adusese în cale un spectaculos număr din revista *L'Arc* (95/1984), consacrat în întregime Nathaliei Sarraute (cuprinzînd, alături de numeroase fotografii, unele acum istorice, altele, inedite, și de un interview luat scriitoarei de către Marc Saporta, care și coordonează numărul, studii și eseuri de Gaëtan Brulotte, Jean-Yves Tadié, Charles Senninger, Marc Saporta, Françoise Ducout, Simone Benmussa, Claude-Marie Senninger, J.M.G. Le Clezio, precum și fragmente semnificative din cronicile apărute de-a lungul anilor). Un bilanț, așadar, « după douăzeci de ani », un număr de « clasicizare », cu o splendidă fotografie pe copertă a scriitoarei octogenare. Nedepășind totuși decît uneori felul cum era abordată creația Nathaliei Sarraute — chiar dacă premisa este acum alta: « o operă novatoare, de primă importanță » — prin anii '60, cînd polemica fierbinte în jurul Noului Roman era în toi. Am un punct de plecare « la obiect » pentru discuția noastră, pe care vreau totuși să mi-o închipui doar în linii foarte mari, pe care nu vreau să mi-o construiesc dinainte, dîndu-i caracterul unui convențional interview. Mizez pe « improvizație », pe autenticitate, adică, pe un mod fericit de a comunica pe care mi-l amintesc încă foarte bine: cel de la prima noastră întîlnire.

Și apoi îmi cunosc atît de puțin autorul încît să pot să cred că voi avea surpriza unei neașteptate răsturnări de poziții — pradă mult pîndită de profesioniștii interview-ului —, unei desziceri, retractări a esteticii anterioare (obsesie, mergînd pînă la deformarea realității operei, a criticilor ce nu încetează să conteste Noul Roman, astăzi prin afirmația că s-ar fi întors la formele tradiționale ale narațiunii)?

La ora trei fix sun la ușa de stejar masiv (rapid o asociez mental cu cea descrisă la modul sarrautian într-unul din romanele scriitoarei) a apartamentului din Avenue

Pierre I-er de Serbie — pentru istoriile literare încă de pe acum unul din sanctuarele literaturii franceze a secolului XX. Îmi deschide chiar Nathalie Sarraute: firavă, dar cu mișcări sigure, cu privirea inteligentă, calmă pe care i-o știm din toate fotografiile ei. Este îmbrăcată în mare doliu. Mă conduce într-o încăpere cu aspect auster — camera ei de lucru? —, cîteva tablouri, cărți: mi-e cu neputință să-mi amintesc altceva. Mă instalează într-un fotoliu. Cu grație, naturalețe. Comportamentul ei față de mine e încărcat de simpatie (cred că este termenul cel mai potrivit pe care-l pot găsi). Îmi spune că soțul ei, cunoscutul avocat Raymond Sarraute, a murit cu cîteva luni în urmă (îmi amintesc de rolul important jucat de Raymond Sarraute în viața *scriitoarei* — așa cum îl consemnează deja istoriile literare). Dintr-odată vocea ei mi se pare obosită, un murmur într-un loc atemporal, aspațial. Între noi, pe o măsuță, pata intens portocalie a unui pahar înalt cu jus d'orange. Revin la realitatea imediată. Îi vorbesc de cartea pe care o scriu despre ea. Încerc aici a « demonstra », printre altele, prioritatea în ordine cronologică a operei sale ca operă creatoare a noii forme, mai tîrziu numită Nouveau Roman. În 1972 îmi spusese un lucru pe care eu însămi îl remarcasem studiind fenomenul Nouveau Roman (singura mișcare literară coerentă, cu o doctrină teoretică solid argumentată, din Franța celei de-a doua jumătăți a secolului nostru — între paranteze fie spus): „Criticii rețin ca primă dată a apariției unuia dintre romanele mele anul 1957 (cînd este publicată la Gallimard a doua ediție a *Portretului unui necunoscut*), ignorînd că *Tropismes* (început în 1932, terminat în 1937, dar refuzat de diferite edituri) apăruse în 1939, iar *Portrait d'un inconnu* în 1948. Încerc o adevărată stupoare în fața acestui gen de inadvertență". „În 1985, îmi spune ea acum, situarea criticii față de opera mea este mult modificată, și totuși, această « inadvertență » inițială continuă să marcheze bilanțurile, evaluările globale". O întreb dacă modul cum îi este în prezent « citită » opera de către critica franceză i se pare mai adecvat (în 1972 îmi spusese că mai pertinente i se par interpretările date de critici din alte țări, din Germania, din Japonia, de exemplu). Îmi răspunde că și în această privință lucrurile s-au modificat mult, deși unele lecturi, care încearcă o recuperare a operei ei dintr-o perspectivă aplicabilă mai curînd unui roman de tip balzacian, continuă încă să o surprindă (îmi amintescde impresia de neplăcută desuetudine, de nepotrivire demersului critic cu textul sarrautian, pe care mi-au lăsat-o unele pagini din revista *L'Arc*, de neplăcută desuetudine, începînd chiar cu unele întrebări ale lui Marc Saporta, ce insistau asupra relației dintre biografia și opera scriitoarei): „De ce se caută mereu în romanele mele un fir narativ, de ce obsesia de a regrupa într-o entitate solidă, cu contururi nete, într-un « personaj », adică, masa « anonimă », veșnic mișcătoare, veșnic nefixată a indicibilelor « tropisme »? De ce obsesia de a raporta totul la biografia mea — ce legătură poate avea viața mea cu opera mea? —, la cutare sau cutare eveniment exterior? De ce această înverșunare de a găsi « chei » de acest fel la cărțile mele? Căutarea mea, care este una și aceeași de la începuturile ei, își are punctul de plecare într-o senzație. Dificultatea este de a o surprinde, de a o comunica în adevărul ei. Textul este viu doar atunci cînd își află origineaîn această senzație, în adevărul nou pe care ea îl comunică, și nu în jocurile de limbaj".

Este o veche idee a scriitoarei, care explică în parte de ce cei mai importanți reprezentanți ai Noii Critici i-au ignorat aproape opera, ocupîndu-se în schimb foarte activ de cea a lui Robbe-Grillet. Pentru aceștia, prioritatea « senzației » o leagă pe Nathalie Sarraute de o literatură a « reprezentării » și nu de una a « producerii textuale » — neînțelegere pe care lectura romanelor și pieselor sarrautiene, făcută fără pre-judecăți (fie și luate din arsenalul teoriilor scriitoarei înseși), îl poate ușor risipi. „În ultimele, ca și în primele mele cărți, este aceeași cercetare,

același drum către adevărul senzației, al unei senzații ce mi se impune cu putere la un moment dat."

. . . Acum sînt iar în mijlocul mulțimii pariziene multicolore, în zarva micilor cafenele cu scaunele aduse pînă departe pe trotuar ca pentru un etern spectacol. Un contrast enorm, pe care spiritul meu îl reduce însă de îndată prin mijlocirea acestui convențional « etern », ce capătă pentru mine o semnificație nouă, autentică. E o senzație către centrul căreia vreau să alunec tot mai mult: da, e ca și cum aș fi refăcut un traseu inițiatic, important pentru mitologia mea personală, dar la alt nivel: cel al cunoașterii prin re-cunoaștere.

Nathalie Sarraute: un drum, o operă care continuă. Monoton, cu fidelitate, răbdare, încăpățînare, cu multă, multă muncă. E un alt mod de a spune: cu geniu . . . Îmi place acest termen « romantic », « învechit »: da, cu geniul monstrului sacru . . .

MOSCOVA

ALINA LEDEANU

Profil în cadru de iarnă

Selectez, din carnetul de însemnări, cîteva elemente din care să pot construi un cadru de iarnă. Compun și recompun piesele, ca într-un joc de *puzzle*, invocînd stilul « impresiilor de călătorie ».

Decembrie cu zăpadă sticloasă și ger înțepător. Ninge peste Piața Roșie. Învîrtejite multicolor, turlele bisericii-muzeu Vasili Blajenîi închipuie un decor din turtă dulce pudrată cu zahăr, ca în basmul fraților Grimm. Mai sus, între zidurile Kremlinului, o liniște albă peste parcul prin care — mi se spune — obișnuia să se plimbe Lenin, peste uriașul clopot al țarinei, peste teribilul tun al țarului.

Jos, o mare de oameni forfotind pe bulevarde fără sfîrșit. « Un oraș imens », mi-am spus cu voce tare. « Pe măsura spațiilor noastre », mi s-a răspuns.

Moscoviții se pregătesc să întîmpine Noul An. În fața statuii lui Dzerjinski, în Piața ce-i poartă numele, doi brazi uriași stau de pază la intrarea în magazinul « Lumea copiilor », ispitindu-i pe cei mici și pe cei mari cu podoabă strălucitoare.

De la Nord la Sud: în Piața Centrală, ca un dar de Crăciun, ofrandele solare ale Caucazului — rodii și *hurma*, migdale, stafide și smochine ca aurul.

Cîteva evenimente par să suspende, însă, calendarul și febra pregătirilor de sărbători. Stăruie încă emoția recentului spectacol jubiliar de la « Balșoi ». Pornind de la Cehov, Maia Plisețkaia a montat și dansat « Doamna cu cățelul » pe muzica lui Șcedrin. La 60 de ani ea este, în aceste zile, marea sărbătorită a dansului în lume, și te poți considera născut sub o zodie norocoasă cînd capeți « un bilet la Maia ».

De mult s-au epuizat și locurile pentru « Serile de decembrie » de la Muzeul Pușkin. Într-un decor romantic, înconjurat de pînze precum « Peisajul cu harpist » al lui Adrian Ludwig Richter, de « Dansul nimfelor » al lui Corot, de cei «Doi bărbați privind luna » al lui Kaspar David Friedrich, de Courbet și Delacroix, Sviatoslav Richter cîntă Chopin, Schumann și Schubert, avînd ca invitați personalități de marcă ale vieții muzicale sovietice și internaționale.

Se deschiseseră lucrările ultimului Congres al scriitorilor sovietici cînd am sosit la Moscova. Timp de o săptămînă, presa și televiziunea au comentat pe larg evenimentul. Într-una din acele zile am căutat — pornind din același punct nodal care e Piața Dzerjinski, urmînd un labirintic traseu marcat de săgeți indicatoare pentru a nimeri cam tot de unde am plecat — casa lui Vladimir Maiakovski. Puține « locuri memoriale » continuă să fie — ca acesta — atît de « bîntuite » de prezența « personajului ». Dar dincolo de tot ce a însemnat, în primele decenii ale secolului, convergență rodnică a avangardei literar-artistice occidentale cu patosul experimentului în literatura și arta rusă, palpitînd acum în fotografii, cărți, tablouri și afișe, « Casa Maiakovski » mi-a revelat mai mult ca oricînd necesitatea de a cunoaște un poet în spațiul care i-a generat poezia. Să pornești cu trenul din București și să ajungi — după zile — lunecînd prin imensitatea stepei, gonind pe lîngă uriașe construcții, pe lîngă orașe și sate pierdute printre păduri și lacuri. Să vezi Moscova. Să vezi Piața Roșie. Să-l citești apoi pe « gigantul cu voce de tunet », pe « poetul-alarmă » și să înțelegi că *acest* spațiu și *acest* auditoriu cheamă anume *această* direcție și febră a versului. « O poezie pe măsura *acestor spații* » mi-am spus, de astă dată eu însămi.

De la magistru la emul: în aceeași casă e prezentă, în portrete și fotografii — printre scriitorii aflați în conul de umbră al modelului maiakovskian — triada de aur a generației 60: Voznesenski, Ahmadulina. Și Evtușenko. Un tînăr cu trăsături încă adolescentine, cu un aer teribilist compus, parcă, dintr-o evidentă voință de asemănare cu maestrul.

Două zile mai tîrziu, luau sfîrșit lucrările Congresului. Și tot atunci Casa Scriitorilor moscoviți a organizat o seară de poezie gruzină. « Încerc să procur bilete; s-au anunțat Voznesenski și Ahmadulina și nici sala nu e prea mare » mi-a spus Irina Kiveli, minunata colegă de la « Inostrannaia literatura », pregătindu-mă sufletește pentru eventualul eșec. Dar, din nou, am avut noroc.

Așteptam cu nedisimulată nerăbdare să-i văd pe « cei doi », să-i pot scoate, în sfîrșit, dintre coperțile cărții, din rama tabloului ori a fotografiei. Cum știam că mă voi lovi de handicapul unei limbi necunoscute, pe care nu o puteam pătrunde decît la nivel strict sonor, muzical, nu mi-am propus decît « spectacolul » Voznesenski-Ahmadulina. Nu au venit nici unul, nici celălalt. Dar surprizele abia începeau. Întîi pentru că seara gruzină nu se voia un simplu recital de poezie, ci în primul rînd un omagiu adus lui Tițian Tabidze, la 110 ani de la naștere. El este acela care, alături de Paolo Iașvili, Galaction Tabidze și Valerian Gaprindașvili a fondat, în anii '20, « Coarnele albastre » — revista cu timbru inițial simbolist dar evoluînd din ce în ce mai acuzat spre futurism. Grație mai ales lui Tițian Tabidze și lui Iașvili — pe care același tragic destin i-a făcut să dispară în 1937 — marile nume ale poeziei europene — cu precădere franceză — (de la Verlaine, Lautréamont, Laforgue și Rimbaud la Mallarmé și Tzara, Soupault și futuriștii italieni) au scurtcircuitat literatura gruzină, i-au fertilizat repertoriul tematic și formal.

Rînd pe rînd, poeți și traducători ruși și gruzini își dau, pe scenă, unul altuia replica. Limba lui Pușkin se pătrunde de vocabule guturale, orgolioase, evocînd Colchida mitică, Lîna de aur, pe regina Tamar . . .

« Calc în al Kimeriei / Amurg de ceață. / Cu glasul tău, o, Ali / Mi-ar plăcea să-l recitesc pe Pușkin //.

« Un an groaznic . . . / Noi — olandezii zburători / în furtuna turbată. // Inima plînge / Zboară cum licuriciul pe vînt, / Ilaiali. // *(Ilaiali)*

În versuri cu savoare de rodie şi aromă de *hurma*, numele lui Picasso se intersectează cu al lui Niko Pirosmani.

« Să-l slăvim ştiurăm mult în vreme multă, / Noi pe Pirosmani pe la mari ospeţe — / Inima-i e-n cupă, haide şi-o ascultă; / Miru-acelaşi unse ale noastre feţe. // « Urmele vieţii, despre orice-am scrie, / Peste ani vreo zece sigur se vor şterge: / Bietul nostru suflet întru pomenire / Toc la Nikolae să-nchinăm vom merge. // » *(Niko Pirosmani)* *

Numele lui Pasternak — care l-a elogiat şi tradus pe Tabidze — cu al lui Maiakovski — fiu al satului georgian Bagdadi, poetul tradus cîndva de Iaşvili:

« *Ca-n desagă port cu mine / visul satelor Kartvele; / Trestie ce fluier bine / Sînt pe buza ţării mele. // Munţii dragi în coruri cîntă / Tu trimite-mă la moarte- / Nici aşa a mea osîndă / Ţara mea n-aş vrea s-o poarte. / La poet mai mult nu cere- / Trage gloanţele în mine, / Implora-voi mîngîiere / Cerurilor pentru tine. // (Exaltare).*

Dialogul e condus de un personaj care, ca apariţie, pare cel mai « oficial » dintre toţi.

Surprinsă de expresia mea neutră, Irina Kiveli mă întreabă, scontînd pe efect: « Ştii cine e? Evtuşenko ». Incredibil. Încerc să regăsesc în poetul de pe scenă — purtînd un impecabil costum bleu-petrol, cămaşă şi cravată asortate cu un savant rafinament — imaginea tînărului ce arbora cu superbie în anii '60 un imens fular zvîrlit maiakovskian peste umăr, ca pentru a rima cu pălăria şi paltonul uriaş gata să sfarme vitrina casei-muzeu aflată la doi paşi de Piaţa Dzerjinski.

Între Casa Maiakovski şi seara aceasta, pentru mine au trecut două zile. Peste Evtuşenko, treizeci de ani. Distanţa nu e cantitativă — autorul poemului « Babii Iar » nu-şi arată vîrsta — ci, aş zice, de ordin lăuntric.

Privirea, albastră şi sfredelitoare, cercetează ca un radar expresia celor din sală. Simţi plăcerea cu care îşi « interpretează » poeziile — aceeaşi care l-a făcut « din sală pe ecran să salte » în rolul savantului Ţiolkovski din filmul lui Kuliş, cum altă dată Maiakovski în « Domnişoara şi huliganul ». Recunoşti şi o anume retorică a gestului, dar cînd mîna lui taie aerul, pe deget străluceşte inelul bătut cu diamante. Din cînd în cînd, cîte un spectator se ridică şi lasă pe marginea scenei un bileţel împăturit. Evtuşenko le culege pe toate şi, într-un permanent dialog cu sala, dă răspunsul aşteptat: citeşte încă o poezie, salută vreo personalitate aşezată discret în ultimele rînduri, dar descoperită de un ochi perspicace . . . Mai puţin tribun, el încearcă să creeze o atmosferă de prietenească intimitate. La sfîrşit, cu o geantă diplomat în mînă, după ce a dat, pe genunchi, cîteva autografe, părăseşte scena şi sala urmat de o cohortă de admiratori. Cîteva minute mai tîrziu, în micul restaurant din subsolul « Casei », patronat de nelipsitul samovar, îl regăsesc . . . în două ipostaze. Autorul stă la o masă, înconjurat de confraţi. Discută, desigur, despre poezie. Iar pe pereţii împestriţaţi cu desene năstruşnice, printre autografe de scriitori ori artişti poposiţi la Moscova, numele lui Evtuşenko sub două versuri: ca Personaj; nu este vorba de un autograf, ci de o parodie în « stil Evtuşenko ». Încerc să suprapun cele două imagini şi constat că ţin în mînă o cheie. Cu ea voi deschide viitorul volum al lui Evtuşenko şi voi aştepta ca timpul şi istoria literară să-şi spună cuvîntul.

* Traducerea versurilor lui Tiţian Tabidze, de Dumitru M. Ion.

OLGA ZAICIK

Colocviu Witkiewicz

Recentul Simpozion Internaţional de la Varşovia, organizat de secţia poloneză ITI cu prilejul centenarului naşterii lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz — Witkacy (1885—1939), prezent în anuarul aniversărilor UNESCO de personalităţi eminente, a confirmat (dacă mai era nevoie!) proiectarea spectaculoasă a acestui scriitor în orizontul spiritual al anului 2000.

În timpul vieţii sale, deşi nu lipsesc glasuri competente care încearcă să-i descifreze sensurile creaţiei, fie a celei teoretice fie a celei literare propriu zise, Witkacy e socotit o figură enigmatică şi stranie, mai prezent în conştiinţa opiniei publice prin anecdotele privind existenţa sa « scandaloasă » decît prin operă. Şi totuşi fascinaţia pe care o exercită asupra celor ce îndrăznesc să-i exploreze universul de gîndire şi simţire este atît de mare, încît practic nu se poate vorbi în ce-l priveşte despre o absenţă ci despre — uneori destul de lungi — tăceri. Sau mai degrabă despre anumite treceri sub tăcere.

Termenul de fascinaţie utilizat pentru priza, voga, succesul, actualitatea lui Witkacy nu este doar cel mai la îndemînă ci şi unicul posibil. El se aplică deopotrivă biografiei şi operei, care, aşa cum s-a subliniat în repetate rînduri la Simpozion, în cazul său — mult mai concret şi mai evident decît al altor artişti — se confundă. Witkacy şi-a regizat existenţa, a trăit-o şi a încheiat-o după un model confecţionat dinainte. Cu luciditate? Cu exaltare? Greu de spus. În orice caz cu consecvenţă. Fiu al unui prestigios pictor şi critic de artă, Stanislaw Witkiewicz, şi al unei pianiste, petrecîndu-şi copilăria într-o atmosferă saturată de preocupări intelectuale, cunoscînd direct pe cei mai de seamă reprezentanţi ai vieţii culturale a vremii, care se perindau prin casa părintească de la Zakopane, preschimbată în salon literar, tînărul Witkacy pare predestinat unei existenţe de excepţie. Dacă adăogăm principiile educative insolite ale tatălui, care respinge ideea instruirii fiului său la şcoală, pentru a nu-i « deforma personalitatea » şi înzestrările excepţionale ale copilului deopotrivă pentru pictură, muzică şi literatură precum şi debutul său precoce în toate aceste domenii, imaginea artistului se prefigurează neliniştitoare. Mai ales asociată cu nonconformismul şi cu frenetica sa aspiraţie spre misterele existenţiale pe care nu şi-o va reprima niciodată. Călătoriile prin occidentul Europei îl familiarizează cu pictura contemporană, mai ales cu Gauguin şi Picasso. Una la tropice, cu o oprire mai lungă la Ceylon, va lăsa asupra operei sale urme vizibile, mai ales în dramaturgie şi în compoziţiile plastice. Primul război mondial îl află la Petersburg, unde se înscrie la şcoala de ofiţeri cu dorinţa de a lupta împotriva nemţilor în cadrul unei viitoare unităţi poloneze. La izbucnirea revoluţiei este ales de soldaţii regimentului căruia îi aparţine un fel de căpetenie drept recompensă pentru comportamentul său umanitar. Se înapoiază acasă în 1918, cu o experienţă care îi va marca întreaga activitate de dramaturg.

La vîrsta de şapte ani, stimulat de lecturi din Shakespeare şi Maeterlinck, Witkacy scrie o piesă considerată debutul său literar. La şaptesprezece ani participă la o expoziţie de pictură colectivă la Zakopane, considerată debutul său în artele

plastice. La optsprezece ani scrie prima sa lucrare filosofică. Înfrigurarea intelectuală se menţine în anii ce vin, culminînd în perioada de după primul război mondial, cînd se alcătuieşte întregul edificiu witkiewiczian: opera sa filosofică, scrierile de estetică, cele 30 de piese de teatru (din care s-au păstrat doar 22), romanele, articolele teoretice despre teatru şi artele plastice.

În septembrie 1939, în momentul invaziei hitleriste, Witkiewicz ia drumul refugiului spre răsărit. Află un ospitalier adăpost într-un sat, la o familie prietenă, cunoscută odinioară la Petersburg. În 18 septembrie se sinucide. După nenumăratele studii ce i-au fost consacrate în ultimele două decenii, biografia lui Witkacy părea să nu mai prezinte lacune. Şi totuşi, organizatorii Simpozionului au reuşit să aducă şi în acest sector o neaşteptată lumină, invitînd la dezbateri un martor ocular al sfîrşitului tragic al scriitorului. Într-o succintă dar extrem de exactă relatare, urmată de obişnuitele « răspunsuri la întrebări », fostul adolescent, fiul gazdelor lui Witkiewicz, acum bărbat în toată firea, a reprodus împrejurările tragice ale acelor zile, care i s-au imprimat definitiv în memorie. Ele au adus un spor de antenticitate şi au actualizat cu amănunte de natură sensibilă, dar cît de utile, docta expunere a cercetătoarei poloneze Anna Micińska, referitoare tocmai la ultimii ani de viaţă ai lui Witkacy şi la sfîrşitul său interpretat ca: *Singura ieşire a unei existenţe particulare*, formulă witkiewicziană şi totodată titlul expunerii.

Stabilind drept tematică a Simpozionului o problemă unică: *Witkiewicz şi teatrul*, sub ambele sale aspecte, al exegezei teoretice şi al practicii scenice prin spectacol, concretizată în răspunsul la întrebarea: « Cum să fie jucat Witkiewicz », organizatorii au evitat primejdia fărîmiţării discuţiilor, stimulînd pe cele mai actuale referitoare la cariera mondială a teatrului witkiewiczian.

Gîndirea filosofică a lui Witkiewicz, odinioară minimalizată ironic cu remarci de tipul: « cine se mai încumetă să construiască sisteme filosofice în secolul XX », a fost reevaluată în ultimele decenii, şi filosofi de talia lui Kotarbiński l-au descoperit elemente de certă originalitate. Asupra acestei probleme s-a oprit în expunerea sa *Antynomies in Witkacy's Thought (Antinomiile gîndirii lui Witkacy)*, tînărul filosof polonez Bohdan Michalski, editorul plin de rîvnă, după răbdătoare cercetări arhivale, a scrierilor filosofice ale lui Witkacy. Abatere de la normă benefică tocmai prin ineditul informaţiilor şi modernitatea interpretărilor.

Konstanty Puzyna (redactor-şef al excelentului mensual *Dialog*), consecvent pasiunii sale juvenile pentru opera dramatică a lui Witkacy şi cel dintîi editor, în 1962, al pieselor acestuia — ceea ce le-a deschis drumul spre scenă — după laborioase cercetări şi recuperări ale textelor risipite în timpul războiului, a examinat drumul parcurs de teatrul lui Witkacy în Polonia. Janusz Degler, considerat drept cel mai competent interpret al destinului parcurs de dramaturgia lui Witkiewicz pe scenele lumii, a relevat în referatul său, cu o vervă cuceritoare, complexa şi deseori paradoxala receptare a lui Witkiewicz în occident.

Prin însemnele exterioare ale pieselor sale, abolirea convenţiilor teatrului realist, viziunea catastrofică, lipsa de sens aparentă a acţiunii sau a dialogurilor, grotescul ca principiul constructiv al universului reprezentat, elementul ludic preschimbînd tragicul în farsă (Witkiewicz îşi subintitulează adesea piesele drept tragifarse) şi altele, aparţinînd aceleaşi categorii, Witkieweicz uimeşte şi frapează ca precursor al teatrului de avangardă: Ionesco, Beckett, Genet, Adamov. Martin Esslin îl socoteşte continuatorul tradiţiei onirice şi fanteziei groteşti a lui Strindberg sau Wedekind şi-l asociază lui Antonin Artaud, prin analogiile dintre biografiile şi teoriile asupra artei ale amîndurora. Witkiewicz este cooptat de tradiţia culturală europeană prin ceea ce îl leagă de suprarealism şi de expresionism. Pe la mijlocul deceniului 70, odată cu anumite mutaţii de natură politică şi socială, receptarea lui Witkacy în occident suferă o modificare, în sensul că interesul pentru ceea ce este propriu şi irepetabil în teatrul său: ideea premonitorie a unei omeniri ameninţate de agresiune iraţională şi violenţă, mînată iremediabil spre propria ei nimicire, imaginea plină de spaimă a individului strivit de o societate mecanicistă, care se dispensează de artă şi de cultură — prevalează asupra afinităţii manifestate de publicul occidental pentru teatrul absurd.

Temei de meditaţie pentru un cercetător român este relaţia lui Witkiewicz cu mişcarea Dada, care pare să-l fi atras în mod deosebit, după frecvenţa cu care revine termenul în piesele sale de teatru. Atît Anna Micińska, editoarea operei sale, actualmente pregăteşte pentru publicare volumele de corespondenţă, cît şi Lech Sokol, recunoscut specialist în opera lui Witkiewicz, autorul unui interesant volum *Groteska w teatrze St. I. Witkiewicza* (1973), consideră că e vorba de o cunoaştere strict livrescă.

Un rol hotărîtor în sporirea interesului străinătăţii pentru Witkacy l-au avut traducerile şi studiile ce i-au fost consacrate. Pentru zona francofonă un rol esenţial l-a jucat belgianul Alain Van Crugten, autorul unei ample monografii asupra operei lui Witkiewicz: *Aux sources d'un théâtre nouveau*, pentru cele anglofone Daniel Gerould, profesor la City University of New York, excelent traducător al lui Witkacy, iniţiatorul a numeroase spectacole şi autorul unei remarcabile lucrări asupra dramaturgiei acestuia.

Ca participant la dezbaterile simpozionului, profesorul Daniel Gerould a prezentat un referat deosebit de interesant: *Transformation in Witkacy*. Pornind de la premisa că suprapunerea de schimbări fizice rapide peste nesfîrşitele aspiraţii spre autoînnoire produce combustia metamorfozelor proprie personajelor lui Witkiewicz, Gerauld analizează problema în contextul spectacolelor de music-hall şi al filmelor realizate de Leopoldo Fregoli (1867—1936) mim, cîntăreţ, dansator, ventrilog, magician, celebru în epocă pentru viteza şi varietatea măştilor sale. O primă concluzie a analizei întreprinse de Gerould duce la interpretarea actorului drept un instrument care execută nişte numere de atracţie. De aceasta se rataşează ideea lui Witkiewicz, bazată pe conceptul nietzschean al înnoirii prin intermediul unei necontenite transformări. Din combinarea celor două, a tehnicii histrionice şi a autotranscenderii psihice, deci a lui Leopoldo Fregoli cu Friedrich Nietzsche, ia naştere după părerea lui Gerould una din formulele posibile de punere în scenă a teatrului lui Witkacy.

Reprezentanţii diverselor secţiuni naţionale ale ITI (în număr de 25) s-au străduit să adaoge experienţa proprie ţării lor experienţei celorlalţi, întru aflarea unui limbaj scenic potrivit teatrului lui Witkiewicz. Dar nici cu prilejul acestor referate şi nici cu acela al discuţiilor generale (una dintre ele purtată la sfîrşitul spectacolului cu piesa *Ei*, în prezenţa spectatorilor interesaţi şi cu participarea regizorilor care au pus în scenă spectacole recente cu piese ale lui Witkacy), nu s-a ajuns şi cred că nici nu trebuia să se ajungă la un consens în răspunsul la întrebarea: *Cum să fie jucat Witkiewicz?* Complexitatea textului witkiewiczian impune prezenţa unui regizor creator, a unui dirijor. Apt să discearnă şi să aleagă, să elimine fără teama de a comite un sacrilegiu şi să dea coerenţă fără primejdia alterării structurii laxe. Piesele lui Witkiewicz au incitat nişte mari regizori, pe Szajna sau pe Kantor (ambii şi-au trimis referatele la Simpozion ei lipsind din ţară). Din omagiul de dragoste şi deferenţă al lui Szajna e greu de dedus cum a regisat spectacolele cu piesele lui Witkacy: *Nebunul şi Călugăriţa*, *Într-un mic conac*, *Ei*, *Noua Eliberare*.

În ce-l priveşte pe Kantor, a cărui pasiune pentru Witkacy echivalează — din nou — cu o fascinaţie, el are meritul de a-i fi deschis drumul spre scena poloneză postbelică, inaugurînd în 1956 la Cracovia teatrul său: « Cricot 2 » cu piesa *Sepia*.

Dar Kantor nu s-a mulțumit cu acest prim gest de curaj prin care reînnoda cu tradiția teatrului de avangardă, ci a continuat să joace aproape exclusiv Witkacy.

Înainte de a încheia se mai cuvine pomenită expoziția de fotografii de pe pereții încăperii care a găzduit dezbaterile. Asemeni tuturor domeniilor pe care le-a atins cu personalitatea sa, încercările luiWitkiewicz în această direcție, fie că a fotografiat chiar el, fie că s-a lăsat fotografiat de alții în așa zisele « reprezentații fotografice », îl arată ca pe un actor de o inepuizabilă inventivitate. Nenumăratele autoportrete, ca de pildă cel cvadruplu, în uniformă militară de prin 1917, dovedesc efortul spre maximă expresivitate prin mimă și gest, rolul acordat privirii în descifrarea personalității umane, în sfîrșit, jocul cu imaginea fotografică. Toate acestea i-au făcut pe unii dintre participanții la discuție să atribuie încercărilor de fotograf ale lui Witkiewicz calități și similitudini cu arta filmului mut.

BERLIN — LEIPZIG

ANDREI CORBEA

Două antologii

Nu rareori, chestiunea prezenței peste hotare a literaturii române i-a preocupat pe scriitorii, criticii și editorii noștri. S-a discutat mult, uneori cu folos, alteori cu mai puțin, din păcate, despre strategia interesării cititorului străin, despre șansele literaturii contemporane de a fi mai lesne receptată decît cea clasică, despre necesitatea imperioasă de a asigura traduceri de o calitate pe măsura originalului. Împlinirea tuturor acestor condiții nu este deloc simplă; conjuncția lor însă, prin efortul comun al celor din țară și al româniștilor din străinătate, demonstrează în cazul fiecărei reușite că, de la audiența în cadrul inerent limitat al seminariilor de romanistică și pînă la colecțiile de mare tiraj ale editurilor importante, drumul este mai puțin anevoios decît pare, și că odată cîștigat, publicul străin știe să aprecieze valorile unei literaturi atît de complexe, atît în istoria, cît și în prezentul ei, precum a noastră. La cele de mai sus meditam în această toamnă cercetînd cu luare aminte rafturile încărcate ale librăriilor din Berlin, Halle, Leipzig sau Dresda și constatînd cu bucurie că una din « piețele » privilegiate din acest punct de vedere este cea din R. D. Germană, unde numai în ultimii ani au apărut traduceri remarcabile din Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Bacovia, Mateiu Caragiale, Marin Preda, Eugen Barbu, dar și din mai tinerii Eugen Uricaru sau Gabriel Gafița, traduceri care au circulat și au fost apreciate efectiv în toate țările de limbă germană. Iar multe din aceste realizări, fără precedent în respectivul spațiu cultural, se datorează activității neobosite de prezentare și popularizare a literaturii române pe care o desfășoară de ani de zile dr. Eva Behring, bună cunoscătoare a limbii și literaturii noastre, pe care le servește, de la Berlin, cu un devotament inestimabil. Am regăsit semnătura ei pe două proaspete antologii de proză scurtă românească, apărute aproape simultan la două prestigioase edituri est-germane: *Die tanzende Katze. Rumänische Erzähler des 20.Jahrhunderts*, Philipp Reclam jun. Leipzig și *Erkundungen II. 33 rumänische Erzähler*, Verlag Volk und Welt Berlin, volume care, în registrul prezențelor culturale românești peste hotare, pot fi considerate fără teamă de a greși drept adevărate evenimente.

O cuprinzătoare panoramă a prozei scurte românești din secolul nostru, de la « vîrfuri », selectate cu migăloasă parcimonie în prima antologie, și pînă la reprezentanții genului în ultimii cincisprezece ani, cărora li se consacră integral cea de-a doua, înfățișează cititorului german teritoriul, pentru el încă aproape necunoscut, al unei eclatante și captivante diversități, admirabil surprinse la intersecția dintre orizontala sincronică a unei unice specii literare și verticala evoluției ei în diacronie. Mai dificilă a fost, desigur, armonizarea criteriilor de alegere care au funcționat în *Die tanzende Katze*, în efortul de a asigura echilibrul între mulțimea de școli și curente din perioada interbelică și generațiile de prozatori afirmați și consacrați în ultimii patruzeci de ani. Eva Behring s-a concentrat, în acest sens, pe aptitudinea povestirii « de a reprezenta, în structura ei dialogică tinzînd către consensul dintre narator și cititor, episoade și fenomene ale realității contemporane ei ». Repetarea, de pildă, în diferite ipostaze, a unor teme, precum cea țărănească (prezentă aici prin texte de Mihail Sadoveanu, Agârbiceanu, Rebreanu, Zaharia Stancu, Pavel Dan, Marin Preda, D. R. Popescu, Nicolae Velea), conturează o distribuție a accentelor semnificativă nu numai literaricește, o imagine mai mult sau mai puțin fidelă a unor structuri mentale în mișcare, simptomatice pentru « starea » și evoluția societății românești; antologia ambiționează astfel a deveni, fără s-o declare dintr-o « cronică », bine alcătuită în articulațiile ei diverse, — ce includ și prozele-pamflet ale lui Arghezi, și textele cu « tendință » noocratică ale lui Camil Petrescu, și angajamentul unui Sahia în sprijinul proletariatului etc. — a realității românești de după primul război mondial. Pe de altă parte însă, fenomene intra-literare, caracteristice prin excelență prozei românești a perioadei, sînt la rîndul lor, bine reprezentate, prin traduceri din Urmuz (absurdul), Gib I. Mihăescu (vizionarismul creștin), Vasile Voiculescu și Mircea Eliade (fantasticul), etc. — chiar și literatura SF își găsește un loc, (poate prea generos acordat), printr-o povestire de Vladimir Colin. Inexplicabilă însă ni se pare absența lui Anton Holban, a cărui modernitate, marcantă pentru epoca interbelică, a fost relevată de mai multe studii critice din ultimii ani — și poate că, în același sens, s-ar fi putut adăuga un fragment relativ independent din *Vizuina luminată* a lui M. Blecher; discutabilă este și includerea lui Ionel Teodoreanu, căruia i l-am fi preferat pe Cezar Petrescu sau pe Gala Galaction. Mai multe absențe notabile remarcăm însă printre autorii consacrați de proză scurtă (și importanți nu numai din acest motiv), de după 1945: Geo Bogza în primul rînd, cel care, așa cum însăși Eva Behring sublinia în postfață, a fixat « noile repere artistice ale reportajului literar », și care, pe lîngă Arghezi, ar fi înfățișat încă o ipostază «de frontieră» a genului, dar și Laurențiu Fulga, Radu Cosașu, Ștefan Bănulescu, Alexandru Ivasiuc, care ar fi întregit în chip fericit galeria bine aleșilor Marin Preda, Paul Georgescu, Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Sorin Titel, Nicolae Velea și Norman Manea.

Un eventual răspuns acestor obiecții de sumar îl oferă cea de-a doua antologie, unde cel puțin Radu Cosașu și Ștefan Bănulescu își ocupă un meritat loc printre cei care, în ultimii cincisprezece ani, au jalonat o vizibilă tendință a prozei românești către formele « scurtissime », ca o contrapondere la « dominația » romanului și ca o cale de a experimenta alte modalități, mai libere de rigori, de a-și « însuși » realitatea. Într-o analiză foarte minuțioasă și aplicată, Eva Behring se oprește asupra fenomenului, încercînd chiar și o delimitare a patru mari categorii de autori: « fan-

caştii », cei care relativizează sau chiar renunţă la principiul tradiţional al verosimilităţii (Ştefan Bănulescu, D. R. Popescu, Fănuş Neagu), « ironicii » demolatori de clişee, unii dintre ei aflaţi în descendenţa manifestă a lui Caragiale (Teodor Mazilu, Tudor Octavian, Maria Luiza Cristescu etc.) şi, « realiştii », ei înşişi divizibili în două subcategorii, în funcţie de tematica « majoră » (Radu Petrescu, Nicolae Velea, Radu Cosaşu, Alexandru George, Norman Manea etc.) şi « minoră », în sensul preferinţei pentru derizoriul cotidian (Dana Dumitriu, Gabriela Adameşteanu, şi, îl adăugăm noi, nemenţionatul dar antologatul Mircea Nedelciu), pe care aceştia o abordează. Nu vom discuta prezenta clasificare, contestabilă poate de către unii dintre specialiştii noştri în critica prozei, decît ca pe o folositoare ipoteză de lucru, necesară fără doar şi poate în tentativa de a-l familiariza pe cititorul est-german cu o altă geografie literară, cu alte realităţi decît cele cu care este obişnuit. Dificilă însă, precum în cazul tuturor antologiilor, rămîne alcătuirea unui sumar « perfect », izbutind a satisface toate exigenţele, îndeobşte contradictorii. Subliniem din nou « rotunjimea » de ansamblu a selecţiei din *Erkundungen II* pentru a regreta cu atît mai mult absenţele unor Laurenţiu Fulga, (prezent şi el în anii şaptezeci, ca şi dealtfel D.R. Popescu, prin reeditări de proză scurtă), Alexandru Ivasiuc (cu texte din volumul *Corn de vînătoare*, 1972) Costache Olăreanu, Mircea Ciobanu, iar dintre cei mai tineri ale lui Vasile Andru, Ion Dan Nicolescu, Alexandru Vlad — presupunînd că generaţia « desantistă » şi post-« desantistă » n-a mai putut fi luată în considerare din raţiuni pur tehnice şi sperînd, în ceea ce o priveşte, într-un *Erkundungen III*. Dacă, abstracţie făcînd de toate aceste nume lipsă, admitem din capul locului că, de pildă un Laurenţiu Cerneţ, Radu Ciobanu, Viorel Cacoveanu, Nicolae Mateescu sau Stefan M. Găbrian au aceeaşi îndreptăţire a se afla printre cei 33 de scriitori traduşi, ca şi confraţii lor Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Radu Cosaşu, Alexandru George sau Sorin Titel, dau însă de gîndit proporţiile oarecum nivelatoare ale acestor prezenţe, căci, faţă în faţă cu cîte un singur text al celor enumeraţi aici (ba chiar cu două ale lui . . . Laurenţiu Cerneţ), cititorul german va sesiza anevoie ponderea reală a fiecăruia în ansamblul literaturii române de astăzi. Prea bună cunoscătoare a acesteia pentru a nu fi sesizat pericolul distorsiunii, Eva Behring a încercat în chip vizibil să-l compenseze prin judecăţile de valoare, echilibrate şi la obiect, din postfaţă.

În ceea ce priveşte masivul corp de traducători ce şi-a dat concursul la realizarea celor două volume, trebuie subliniat ca un fapt deosebit de îmbucurător pentru impactul literaturii noastre cu lumea culturală de limbă germană aportul de bună calitate al unui mare număr de specialişti, în majoritate tineri, din R. D. Germană: Anke Pfeiffer, Michèle Mattusch, Ludwig Zenker, Ilse Schuhmann, Ruth Herrfurth, Veronika Riedel etc. Remarcabile sînt versiunile germane semnate de mai experimentaţii Elga Oprescu (excelentă în transpunerile din Arghezi şi Camil Petrescu, ezitantă însă în găsirea tonului potrivit pentru Mircea Eliade şi Norman Manea), iar din România Franz Hodjak (mai fidel decît Oskar Pastior în transpunerea lui Urmuz), Hedi Hauser şi, cu o contribuţie decisivă la *Erkundungen II*, Gerhard Csejka.

CLARA HASKIL

RETRO-ALBUM

@Asociația Scriitorilor Independenți din România

RETRO-ALBUM

Universul, București, 4 aprilie 1906 (corespondență din Viena):

« *Aseară, în sala Bösendorfer, a avut loc un concert dat de mica pianistă română Clara Haskil în vîrstă de 10 ani. Sala gemea de lume. . . Mica pianistă română . . . dovedește, în executarea celor mai grele bucăți clasice, o siguranță, un bun gust de interpretațiune, o așa adîncă cunoștință tehnică și o așa maturitate de studiu, încît uimește pe toți. Mica Haskil a fost rechemată de foarte multe ori pe scenă, în strigătele de admirație ale publicului. A fost un triumf extraordinar.* »

Adevărul, București, 18 ianuarie 1909:

« *Mă întorc de la Ateneu cu totul uimit. Am văzut destui copii ai minunei — n-am fost încă mișcat pînă astăzi în felul cum m-a mișcat aseară copila Clara Haskil . . . Ea formează cu pianul dinaintea ei un singur trup, un singur suflet, nimic n-o mai preocupă decît să facă să vibreze cît mai cald, cît mai intim și mai pătrunzător gîndul compozitorului. Nu sînt mulți virtuoși mari cari să aibă sinceritatea, onestitatea artistică a acestui suflet de copilă. Și pe lîngă mecanismul, niciodată sec și rece, e o candoare, o curățenie de inimă în redarea poeziei, care farmecă și zguduie. Se pare că prin aer trece suflul unui intelect superior . . Ceea ce m-a uimit pe mine nu e memoria, ci puterea pe care de pe acum o exercită asupra sufletelor noastre simțirea acestei minunate copile, a cărei ținută și seriozitate se nasc admirabil cu fondul său artistic. Inutil să adaug că publicul a izbucnit în adevărate ovații . . .*

Rețineți numele acesta: Clara Haskil. Veți auzi multe despre el! »

EMIL D. FAGURE

Contimporanul, București, 2 decembrie 1922:

« *. . . Izbînda a venit; capul a rămas speriat pentru totdeauna de cînd și-a văzut creerii ajunși, în sfîrșit, în vîrful degetelor. Miloasă de propria-i aparență, îngăduindu-și tot martiriul, artista creiază dintr-odată, după ce s-a așezat la pian, splendida noapte muzicală în care aștepți să apară, aruncate în spațiu, răsunătoare și în ritm, toate acele semne de lumini ale universului de sunete. Clara Haskil aduce o artă care exclude cu desăvîrșire moliciunea, linia curbă sau catifeaua din flaut; viața palpitîndă a fost definitiv stîrpită din pagina muzicală; de-aici încolo vei primi în urechi numai esența parfumului muzical, numai arta . . .* »

F. ADERCA

Timpul, București, 31 octombrie 1938:

« *Am reauzit cu plăcere jocul fin și cizelat, sonoritatea argintie, tehnica deslușită și distinsa muzicalitate a solistei concertului, calități ce au fost doar pe alocuri lipsite de o mai viguroasă interpretare a paginilor în care Chopin însuși cere bărbăție și putere.* »

M. JORA

GEO ȘERBAN

Clara noastră

Poate părea hazardat, dacă un abuziv de-a binelea, s-o numim astfel, cînd se știe că reputația Clarei Haskil are la bază o prodigioasă activitate concertistică desfășurată pe alte meridiane. A fost nevoită să părăsească Bucureștii, (unde se născuse la 7 ianuarie 1895), încă din fragedă copilărie pentru a merge să-și desăvîrșească excepționalele însușiri pentru pian cu profesori de înaltă clasă, la Viena, la Paris. De atunci a continuat să peregrineze într-un ritm crescendo, pînă la stupida întîmplare din gara Bruxelles (la 7 decembrie 1960), menită să pună definitiv capăt prolificelor sale drumuri din Elveția pînă în Spania, din Italia pînă în Belgia și Olanda, din Anglia pînă în Canada și Statele Unite, și îndărăt iarăși, prin Germania postbelică, Austria, Franța, prinsă în caruselul halucinant al turneelor. Puțin înaintea sfîrșitului precipitat, își amenajase o locuință proprie, într-o așezare retrasă pe malul Lemanului, dar și acolo cu statut mai mult de musafiră, solicitată de pretutindeni să onoreze marile săli de concerte, să cînte pentru diverse posturi de radio sau să imprime în studiourile caselor de discuri. Parcă o condamnare i-ar fi dictat să cutreere într-una orașe, țări peste țări, unde — deși întîmpinată adesea cu substanțiale dovezi de afecțiune, ferită în cele din urmă de spectrul provizoratului, elogiată de o lume întreagă, — avea să-i lipsească, totuși, sentimentul unui loc *al său*, acel spațiu îndeobște considerat *acasă*.

Ca orice sensibilitate artistică autentică, aptă să-și realizeze vocația creatoare fie și în condiții antagonice, Clara Haskil a găsit în propriul său har, imboldul, inspirația, concentrarea spre a depăși handicapul veșnicei aflări printre străini, fără abandonuri păgubitoare și fără lamentații zadarnice. Muzicologul Jérôme Spycket, în excelenta biografie pe care i-a dedicat-o (Collection « Les Musiciens », Payot-Lausanne, 1975), oferă detalii revelatoare sub raportul tăriei și consecvenței caracterului ei, episoade memorabile de fidelitate și finețe sufletească. Astfel, relatează cum, supusă la tensiunea probelor de admitere la Conservatorul din Paris, viitoarea elevă a lui Alfred Cortot, se deconecta inocent confecționînd grațioase păsări de hîrtie, pe aripile cărora așternea mesaje ale dorului: « București, București, vino la Paris! » Cu gîndul la cei lăsați în urmă, — mamă, o soră puțin mai mare, alta ceva mai mică —, Clara Haskil profită de vacanța iernii 1908—09 pentru o primă reîntoarcere între ai săi. Moment marcant dincolo de cercul familiei, căci prilejuiește un debut excepțional sub cupola Ateneului Român; într-un recital mai întîi, vineri 16 ianuarie 1909, iar două zile mai tîrziu în concert cu orchestra dirijată de Dimitrie Dinicu. Presa vremii înregistrează promt evenimentul. Organul specializat în cronica vieții de societate, « L'Indépendance roumaine », urmărește fiece pas al tinerei pianiste, toate pregătirile și primirile în cele mai înalte sfere: « cette toute jeune pianiste a été acceuille dans nos cercles musicaux avec la même sympathie que lui ont valu ses talents à l'étranger. Dans quelques soirées musicales

où elle s'est fait entendre, nos connaisseurs ont eu l'occasion d'admirer chez cette pianiste précoce un naturel réellement artistique et son jeu d'une musicalité et d'une finesse exquisse ». După recital, cronicarul celui mai popular cotidian, « Adevărul », se declara uimit, copleşit de « simţirea, nobleţea, concepţiunea superioară » a interpretei. Cu norocoasă luciditate critică, comentatorul se angaja într-o previziune fericit confirmată prin ani: « Reţineţi numele acesta: Clara Haskil. Veţi auzi multe despre el ! »

●

Ecourile unei promiţătoare consacrări artistice se lasă auzite chiar de la absolvirea Conservatorului parisian cu laurii mult rîvnitului premiu întîi, ceea ce îi aduce grabnice angajamente în Italia şi Elveţia pentru 1911. Însă Clara preferă să-şi revadă, în prelabil, auditoriul bucureştean. Un prim concert simfonic programat pentru 1 februarie va fi amînat pe data de 5, iar două săptămîni mai tîrziu are loc un recital, fiecare consemnate promt şi elogios în coloanele de resort ale ziarelor. Analiza programelor executate arată că tînăra pianistă era încă în faza tatonărilor, îşi încerca resursele. Ea vine cu multe noutăţi faţă de apariţia precedentă; mai întîi însăşi piesa de rezistenţă — concertul nr. 5 de Saint-Saëns, cîntat acum, la Bucureşti, unica dată în toată cariera sa. Şi în recital sînt de reţinut asemenea imprevizibile unicate: sonata op. 11 de Schumann ori *Preludiul* de Rahmaniov, niciodată pe viitor înscrise în repertoriu, cum rezultă din consultarea evidenţei sinoptice întocmite de Peter Feuchtwanger (Cf. *Recorded Sound*, nr. 63—64-1976). E de notat apropierea de compoziţiile enesciene, din care, deocamdată, optează pentru *Pavana*.

●

Nici nu-şi întinsese bine aripile şi Clara Haskil îşi vedea compromise toate perspectivele. O deformare a coloanei vertebrale, scolioza diagnosticată mai de mult, se accentuează şi impune măsuri drastice, cu imobilizări temporare în corsete de ghips, în sanatoriul de la Berck (loc ulterior de suferinţă şi pentru M. Blecher). Evident că nu mai putea fi vorba de muzică în condiţiile survenite. Exersări din cînd în cînd, pe cîte un pian de ocazie, aproape că nu mai contează pentru menţinerea formei profesionale. După pauza de peste şase ani, va fi un adevărat miracol revenirea Clarei Kaskil la capacităţile ei pianistice integrale. De cum începe să prindă oarecare curaj, susţinută de entuziasmul publicului, are în vedere înscrierea Bucureştilor în suita turneelor proxime. Între timp, avusese loc, la Lausanne, la 5 febr. 1921, un festival Enescu de muzică de cameră, în prezenţa şi cu concursul compozitorului. Clara Haskil a urcat alături pe podium în *Suita* op. 10 pentru pian. Tot din Enescu include *Sarabanda* în programul susţinut la Bucureşti, la începutul iernii 1922. Desigur, se ţineau minte prestaţiile ei anterioare, încît în sălile pline se remarcă prezenţe proeminente, notificate de « L'Indépendance »: Cella Delavrancea, Constantin Brăiloiu, Alfred Alessandrescu, Emil Ciomac, Nadia Chebap, Florica Muzicescu şi, evident Emil D. Fagure, autorul pronosticului de la 1909, încîntat de a se vedea întărit în bunele sale opinii: « Clara Haskil n-a avut o precocitate accidentală. Talentul ei a făcut o evoluţie normală, ca şi tehnica ei, care a devenit tot mai strălucită, fără însă a îngropa în efecte exterioare sensibilitatea naturei sale fundamentale, care este esenţialmente poetică. Fondul sufletesc a devenit mai sever, aş zice mai mistic, mai fervent în religia sa muzicală, căci fiinţa aceasta pare a trece prin viaţa pămîntească pentru a sluji muzica. Toată preocuparea ei e nuanţa indicaţiunile textului nu sunt pentru ea porunci reci, ci tot atîtea tranziţii sentimentale, cărora ştie să le dea tăceri, şoapte, furtuni tulburătoare » ! (În gazeta

« Lupta »). Alţii, parcă speriaţi de laudele cuvenite, caută să le pondereze. «Remarcabilă siguranţă tehnică », zice A. Alessandrescu după Concertul nr. 3 de Beethoven, însă absentează « calmul adevăratei execuţii clasice ». C. Brăiloiu constată « jocul febril şi subtil » nezăgăzuit de nicio « prudenţă matură », astfel că artista « seduce şi nelinişteşte, încîntă şi amăgeşte ».

●

Cine şi-ar fi imaginat că se vor scurge cincisprezece ani pînă la următorul popas posibil pentru Clara Haskil în oraşul de unde pornise în anevoioasa aventură a afirmării internaţionale. Vor mai răsuna din nou aplauze pentru ea sub cupola Ateneului bucureştean abia la 28 octombrie 1937, ca solistă în Concertul nr. 2 de Chopin, avîndu-l la pupitru pe George Georgescu. Reporterul « Rampei » nota imediat: « Solista, compatrioata noastră şi care dispăruse de multă vreme din viaţa muzicală de la noi pentru a culege succese remarcabile în străinătate, a fost primită sărbătoreşte ». Dovada interesului special o furniza asistenţa foarte selectă, în frunte cu muzicienii Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, I. Nonna-Ottescu, Dinu Lipatti, Const. Stroescu, Paul Constantinescu, alături de literaţi ca Ion Vinea, Henriette Yvonne Stahl, Jacques Costin ori pictorul Marcel Iancu. Încă un recital la 9 noiembrie însemna foarte mult pentru un sezon ca acela extrem de încărcat, pe afişul stagiunii figurînd, în acelaşi interval, concerte date de camerata « Mozarteum » condusă de Bernhard Paumgartner, recitaluri ale pianiştilor Alex. Brailowsky şi Myra Hess, prezenţe ale lui Gorge Enescu, fie ca dirijor, fie într-un ciclu de sonate cu Dinu Lipatti. Înaintea acestuia, Clara fusese de cîteva ori partenera lui Enescu în seri de sonate, ultima dată la Geneva în febr. 1935. Un an după aceea, la Paris ea făcea cunoştinţa lui Dinu Lipatti, găsind pe loc un limbaj al simpatiei reciproce, multiple afinităţi în concepţia lor pianistică. Existau, aşa dar, precise antecedente imediate, de natură să aşeze turneul bucureştean sub cele mai rodnice auspicii. Trebuie să fi fost mulţumită Clara Haskil de vreme ce decidea să reapară la Ateneul Român la exact un an distanţă (3 noiembrie 1939), de astă dată în concertul K. 271 de Mozart. Şi hotărîrea avea în vedere revenirea în 1939, dacă evenimentele nu s-ar fi împotrivit. Prima parte a anului respectiv avusese pentru Clara Kaskil o netă preponderenţă românească: la Lucerna executase în 12 ian. 1939. *Suita clasică* pentru pian şi orchestră de cameră de Dinu Lipatti; într-un recital susţinut la Lausanne, în 10 febr., introdusese în program *Sonata* în re major de Enescu şi două *Capricii* de Marcel Mihalovici; la 6 martie, cîntase la Paris bucăţi clasice pentru două piane, împreună cu Lipatti; la 10 mai, în premieră la Paris, *Simfonia concertantă* a aceluiaşi Lipatti, cu care, în fine, era iarăşi pe estradă la 3 iulie. Plecarea celui din urmă spre ţară, o lasă pe Clara Haskil cu inima strînsă. Îi urmăreşte călătoria în gînd şi cînd calculează că a luat sfîrşit, se grăbeşte să-i scrie: « Scumpe prietene, azi la 12 aţi sosit la Bucureşti . . . Îmi reprezint uşor bucuria ce au resimţit-o la Gara de Nord tatăl d-tale, Florica Muzicescu şi alţi prieteni cari aşteptau cu dor de atîta vreme ». Epistolele se succed vertiginos: la 13, 17, 24 iulie, la 3, 5, 17, 18, 23 august, pe semne în speranţa că, astfel, determină şi răspunsuri într-un ritm similar, cu veşti despre oameni şi întîmplări de acasă. Numele lui Enescu apare frecvent. Simptomatic pentru dispoziţia Clarei este că majoritatea mesajelor ei expediate din Elveţia sau Franţa erau aşternute în româneşte. Alertată de degradarea situaţiei politice pe continent, se vede nevoită să constate dezolată: « Adio toate proiectele, căci acum nu mai sper să viu la Bucureşti ». Sub ameninţarea izbucnirii războiului, corespondenţa devine un fel de supapă: « Gîndul la prieteni buni în zilele astea aşa de îngrijorătoare, aşa de triste, mă reconfortează puţin ». Caută să se desprindă cît de cît de presiunea sumbrelor perspective imediate, privind

către cei din ţară: « Scrie-mi, te rog, două vorbe. Poate nu ne mai vedem ani de zile, dacă mai sunt pe lumea asta pînă atunci », « De cîte ori o să poţi să-mi scrii, o să-mi faci o adevărată bucurie şi o să mă scoţi pentru moment dintr-o stare lamentabilă » La 27 sept. 1939, barometrul stării psihice a Clarei Haskil se prăbuşise: « . . . sunt aşa de turburată şi îngrijorată şi n-am cu cine vorbi ». Obţinerea vizelor de trecere peste frontiere spre a răspunde rarelor angajamente încă în picioare, se complică exasperant, încît izbucneşte dureros: « Spune d-ta unde să mă duc, unde sunt „acasă"(Nicăieri, poate în lumea cealaltă ! » Nici nu bănuia la cîte încercări mai urma să fie supusă: o grea intervenţie chirurgicală craniană, un refugiu plin de peripeţii, perioade de restricţii în ce priveşte deplasările şi apariţiile în public. Deşi redresarea morală avea să întîrzie apreciabil, oarecare reviriment aduce reîntîlnirea cu Dinu Lipatti către finele lui 1943, în Elveţia. Este curios că nu vor mai parveni să cînte împreună niciodată, însă îşi transmit reciproc experienţa, gîndurile,

Văzută de Marcel Iancu (după *Contimporanul*, 3 martie 1923)

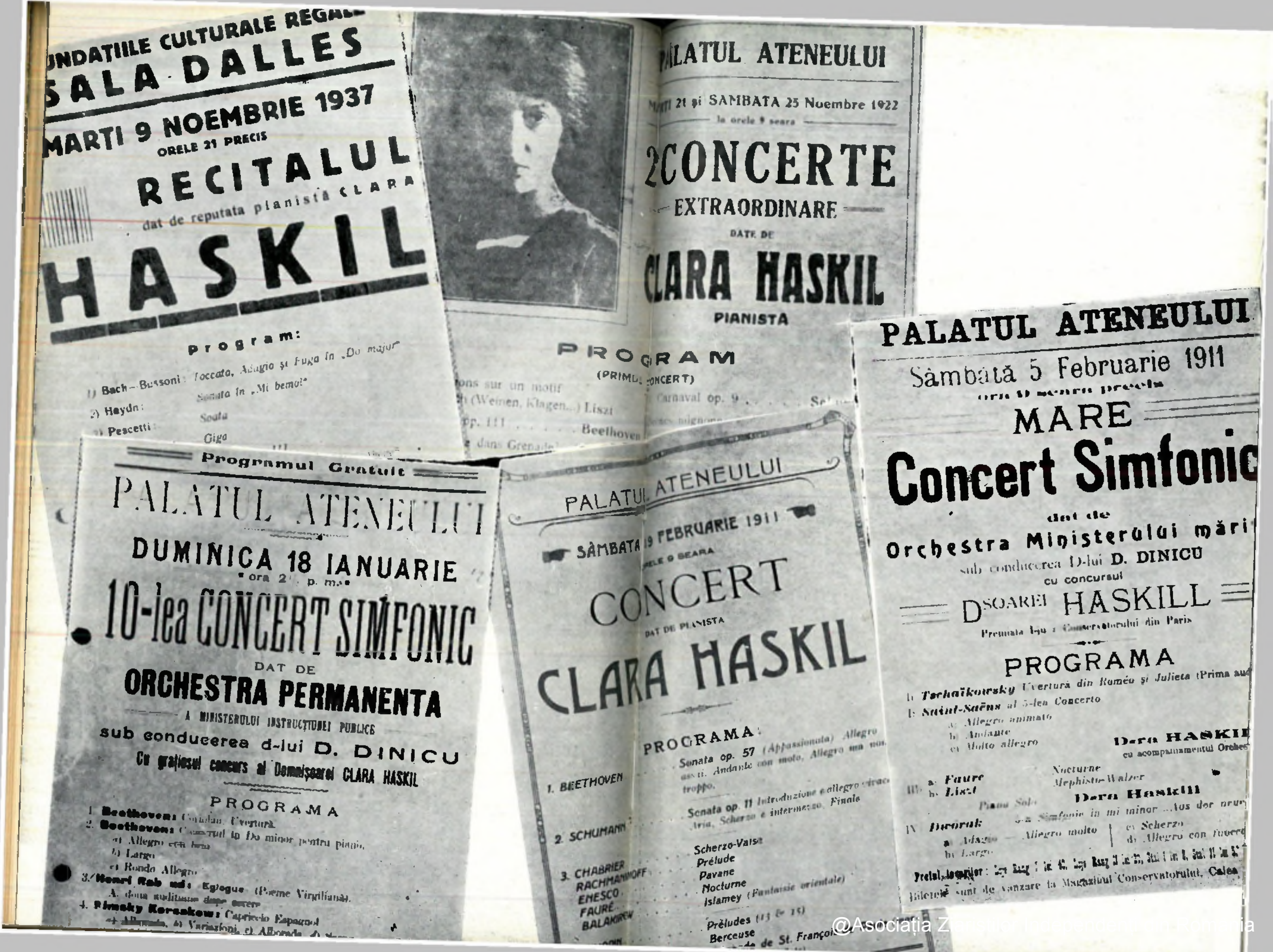
se urmăresc şi se stimulează în tot ceea ce realizează fiecare. Mai ales Mozart îi apropie acum într-o efuziune de înalte comuniuni spirituale. Ţintuit de suferinţă la pat, Dinu Lipatti o ascultă prin radio, în Franţa, în Olanda, comunicîndu-i febril excelentele impresii. Dispariţia lui curînd va însemna un gol imens pentru ea. S-ar putea interpreta ca un omagiu faptul că, în anii ce vin, Clara Haskil înscrie deseori în recitalele ei o prelucrare a lui Dinu Lipatti: *Pastorala* în fa major de Johann Sebastian Bach. Peste încă puţin altă pierdere dureroasă: în mai 1955, moartea lui George Enescu. Nu mai departe decît în 1948 susţinuseră amîndoi o seară de sonate (Mozart, Beethoven, Brahms), iar în 1952, la Strasburg, îi fusese solistă (nr. 4 de Beethoven) în cel din urmă simfonic dirijat de creatorul *Rapsodiilor Române*. Cariera ei se afla la apogeu, tîrzie împlinire, cînd timpul necruţător începuse să-şi spună cuvîntul. Unui cronicar din Boston i se părea, în 1956, că are înainte pe cealaltă Clara — ilustra văduvă a lui Schumann. Uimirea prevenea din energia cu care Clara noastră s-a devotat muzicii pînă în ultima zi. Funestul accident survenea la 65 de ani împliniţi, numai cu două săptămîni înaintea concertului ce ar fi trebuit să-l dea la Geneva, la un deceniu de cînd nu mai era Dinu Lipatti.

•

Citisem biografia lui Jérôme Spycket în concediul de vară, la mare, încît îmi era proaspăt în memorie vastul fundal elveţian pe care s-a desfăşurat destinul Clarei Haskil, cînd, toamna, efectuam o călătorie de studii în unele din centrele Confederaţiei. Aflîndu-mă dumineca la Neuchâtel şi fiind închisă biblioteca unde urma să investighez, am consacrat orele libere unui raid pînă la Vevey, ultimul domiciliu al pianistei. De la Lausanne mai departe, trenul traversează mici localităţi riverane, Pully, Cully, şi, înainte de Montreux, depune la Vevey pe cei interesaţi. Din gară îmbrăţişezi dintr-o privire orăşelul adunat în pantă la marginea lacului. Toate străzile se orientează către faleză, deci nici un pericol de rătăcire pentru noul sosit. Intenţionam să descopăr, mai întîi, unde putea fi deschisă anume expoziţie, prilejuită de apropiatul centenar al dirijorului Ernest Ansermet, sub bagheta căruia pianista românca evoluase deseori, încă din 1921, chiar la Vevey, şi pînă în 1960, alături la Montreux. La Conservator uşile erau zăvorîte, la Muzeu nimeni nu auzise nimic. Printr-un telefon dat persoanei celei mai competente în materie, profesorul Michel Rossier, sînt lămurit că vernisajul va avea loc abia peste o săptămînă. Îmi rămînea să hoinăresc la întîmplare pe trotuarele aproape pustii, prin faţa caselor mute. Impresie de lustruită patriarhalitate. Mă îndepărtez la vale de Muzeu şi nimeresc repede în strada cu numele Clarei Haskil. Parcurg o latură, mă întorc pe cealaltă în dorinţa de a prelungi pelerinajul, dar mă pătrunde umezeala atmosferei. Ca să mai întîrziu, ocup o masă la pizzeria din colţ. Prin ferestre contemplu intersecţia atît de puţin animată, încât vestigiile unui turn din vechime nu mai procură senzaţia distanţei cronologice. Rarii trecători la ora siestei, par abstraşi din timp. Mă voi alătura lor, numai aparent deopotrivă de calm, nepăsător. În fond, îmi produce frisoane singură presupunerea că, fără doar şi poate, într-un spaţiu atît de limitat, calc inevitabil pe unde au păşit altă dată atîtea celebrităţi care veneau aici să facă muzică împreună cu Clara Haskil. Sub cerul gris de octombrie, regret absenţa unei raze măcar de soare pe coroanele arămii ale şirurilor de copaci, destul de vîrstnici ca să fi putut să îmbie cîndva cu umbra lor pe vreunul dintre oaspeţi, poate pe Casals, poate pe Enescu, poate pe admiratorul neprecupeţit care fusese, mai în urmă, însuşi Chaplin. Adăst la ţărm atras de clipocitul mărunt al undelor venite din larg, privesc vis-à-vis valurile Alpilor cu creste de mult înzăpezite şi, agale, păşesc îndărăt spre gară prin covorul frunzelor uscate presărate pe asfalt. Izbesc, involuntar, cîte o castană, din mers, pînă mă aplec şi vîr mai multe în buzunarul lodenului, ca cel puţin una-două să ajungă la Bucureşti.

Toate imaginile inedite ale acestui *Retro-album* au fost obţinute din arhiva de familie datorită concursului binevoitor al d-nei *Adriana Moscuna*, căreia redacţia îi aduce încă o dată mulţumirile sale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



FUNDAȚIILE CULTURALE REGALE
SALA DALLES
MARTI 9 NOEMBRIE 1937
ORELE 21 PRECIS
RECITALUL
dat de reputata pianistă CLARA
HASKIL
Program:
1) Bach—Bussoni: Toccata, Adagio și Fuga în „Do major"
Sonata în „Mi bemol"
2) Haydn: Souta
3) Pescetti: Giga

PALATUL ATENEULUI
MARTI 21 și SAMBATA 25 Noembre 1922
la orele 9 seara
2 CONCERTE
EXTRAORDINARE
DATE DE
CLARA HASKIL
PIANISTA
PROGRAM
(PRIMUL CONCERT)
Carnaval op. 9
op. 111 . . . . . Beethoven

PALATUL ATENEULUI
Sâmbătă 5 Februarie 1911
ora 9 seara precis
MARE
Concert Simfonic
dat de
Orchestra Ministerului mării
sub conducerea D-lui D. DINICU
cu concursul
DSOAREI HASKILL
Premiată I-iu . . . Conservatorului din Paris
PROGRAMA
I. Tschaïkowsky Uvertură din Roméo și Julieta (Prima aud
II. Saint-Saëns al 5-lea Concerto
a) Allegro animato
b) Andante
c) Molto allegro
D-ra HASKIL
cu acompaniamentul Orches
III. a) Fauré Nocturne
b) Liszt Mephisto-Walzer
Piano Solo D-ra Haskill
IV. Dvorak 5-a Simfonie in mi minor
a) Adagio — Allegro molto
b) Largo
c) Scherzo
d) Allegro con fuoco
Biletele sunt de vânzare la Magazinul Conservatorului, Calea

Programul Gratuit
PALATUL ATENEULUI
DUMINICA 18 IANUARIE
ora 2 p. m.
10-lea CONCERT SIMFONIC
DAT DE
ORCHESTRA PERMANENTA
A MINISTERULUI INSTRUCȚIUNEI PUBLICE
sub conducerea d-lui D. DINICU
Cu grațiosul concurs al Domnișoarei CLARA HASKIL
PROGRAMA
1. Beethoven: Coriolan, Uvertură
2. Beethoven: Concertul în Do minor pentru piano
a) Allegro con brio
b) Largo
c) Rondo Allegro
3. Henri Rabaud: Eglogue (Poeme Virgiliană)
4. Rimsky Korsakow: Capriccio Espagnol

PALATUL ATENEULUI
SÂMBATA 19 FEBRUARIE 1911
ORELE 9 SEARA
CONCERT
DAT DE PIANISTA
CLARA HASKIL
PROGRAMA:
1. BEETHOVEN Sonata op. 57 (Appassionata) Allegro assai, Andante con moto, Allegro ma non troppo.
Sonata op. 11 Introduzione e allegro vivace, Aria, Scherzo e intermezzo, Finale
2. SCHUMANN
3. CHABRIER Scherzo-Valse
RACHMANINOFF Prélude
ENESCO Pavane
FAURÉ Nocturne
BALAKIREW Islamey (Fantaisie orientale)
Préludes
Berceuse

@Asociația Z

Cu *Pablo Casals*, alături de *Arthur Grumieux* (sept. 1956)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu *Dinu Lipatti* (în vacanță elvețiană, iulie 1947)

La Strasbourg (1952), după un concert dirijat de *George Enescu*, avînd solistă pe *Clara Haskil* în Concertul nr. 4 de Beethoven

PETER FEUCHTWANGER

MATERIALIZARE A MUZICII

Una din trăsăturile cele mai caracteristice ale manierei interpretative proprii Clarei Haskil era impresia că nimic nu începe sau ia sfîrşit. Era pur şi simplu o materializare a muzicii.

Un critic de la *Times* scria: « Interpretarea ei părea să-şi aibă originea în lamento-ul mişcării încete, ca şi cum cele două momente rapide ar fi reflectat, în urmă şi înainte, contemplaţia şi nostalgia pe care Mozart le-a revărsat în cheia fa diez minor. Pur şi simplu a eradicat din concert ceea ce era circumstanţial, găsind, în schimb, ceea ce este etern ».

Cînd un tînăr muzician, care avea mari dificultăţi în interpretarea primelor măsuri din concertul în sol major K.453 de Mozart, a întrebat-o cum ar interpreta ea acest început, Clara l-a îndepărtat grăbită dar cu blîndeţe de lîngă pian şi, în timp ce se aşeza, şi-a lăsat deodată braţul asupra claviaturii şi muzica a început să curgă. Niciodată nu pregătea măcar o frază muzicală! Acesta era unul din marile ei secrete. Cu greu puteai distinge între sfîrşitul părţii de *tutti* şi intrarea solo-ului de pian, aşa cum va dovedi înregistrarea concertului beethovenian de pian nr. 2 în si bemol. În această înregistrare neobişnuită Clara Haskil parcurge partitura orchestrei şi interpretează cîteva din părţile orchestrale, care se combină perfect cu solo-ul ei; ca să cităm un proverb chinez « parcă s-ar îngemăna harfa cu alăuta ».

Carlo Maria Giulini a descris prima sa întîlnire cu Clara Haskill. A intrat în Royal Festival Hall — sala era goală — în dimineaţa repetiţiei pentru un concert care avea să includă concertul nr. 2 pentru pian de Chopin. În semi-întuneric distinse o siluetă care se ridica de pe taburetul pianului pentru a-l întîmpina. Era Clara Haskil. Cînd a întrebat-o ce ar fi bine să facă mai întîi a propus să cînte ea concertul în întregime pentru ca în acest fel să poată face un schimb de idei. Apoi a cîntat concertul de la un capăt la celălalt, inclusiv părţile de *tutti* şi restul partiturii pentru orchestră, inclusiv toate pasajele *pianissimo*, de la început la sfîrşit. Giulini a afirmat că a fost una din cele mai extraordinare experienţe ale vieţii lui, vecină cu minunea. Muzica se materializa în chip desăvîrşit, în ciuda nivelului dinamic scăzut, desfăşurîndu-se dinaintea sa, cu toată gama emoţională. Nu se mai putea adăuga nimic.

Sir John Barbirolli a trăit o experienţă asemănătoare în timpul Festivalului de la Lucerna, în 1952, unde urma să dirijeze orchestra din Halle cu Clara Haskil în acelaşi concert de Chopin în fa minor, care nu se număra printre operele favorite ale lui Sir John Barbirolli. Interpretarea Clarei Haskil — pe care el şi-o imagina

---

(text prescurtat după revista Recorded Sound, *63—64/1976)*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ca apropiindu-se mult de cea a lui Chopin însuși — îi schimbă atît de radical atitudinea încît ajunse să îndrăgească această creație.

Imediat după concertul de la Festival Hall dirijat de Arthur Hedley, bine cunoscuta autoritate în materie de Chopin a exprimat opinii similare celor ale lui Barbirolli. El spunea: « Chopin trebuie să-și fi cîntat concertul în acest fel . . . l-am ascultat pe toți marii pianiști interpretînd concertul în fa minor, dar niciodată așa ».

Alți pianiști pe care i-am cunoscut erau uimiți, în special un celebru interpret tînăr al lui Chopin care spunea: « A fost pur și simplu genial dar n-a fost Chopin ». Considera că acel Chopin de nouăsprezece ani ar fi cîntat mai pasional și că interpretarea Clarei Haskil conținea prea multă înțelepciune pentru o operă de tinerețe. Deoarece acest fel de argument a fost invocat în repetate rînduri de-a lungul anilor, aș vrea să spun cîte ceva despre stilul lui Chopin. « Chopin pianistul, scria Arthur Hedley, nu poate fi despărțit de Chopin omul ». Știm că nu a fost deloc robust și deși tușa lui la pian avea forță interioară, n-a fost niciodată violentă. *Forte*-ul lui nu era, cu siguranță, atît de puternic, așa cum ne-am obișnuit să-l auzim de la atît de mulți așa-ziși interpreți ai lui Chopin. Evita orice extremă sau izbucnire. Interpretările lui erau încărcate de tandrețe și total lipsite de afectare. Discipolul lui, Mikuli, scria: « Chopin era neclintit în ce privește respectarea măsurii și mulți vor fi surprinși aflînd că de pe pianul lui nu lipsea niciodată metronomul. » Creatorii ideali ai lui Chopin erau Bach și Mozart și el era îndrăgostit de opera italiană, îndeosebi de Bellini. Îl înțelegea destul de puțin pe Beethoven și nu agrea muzica lui Schumann. De fapt, era un clasicist pur. Distorsionarea stilului său interpretativ sau,mai degrabă, distorsionarea muzicii sale de către așa-zișii « tigri ai pianului » din secolul al nouăsprezecelea, a fost rezultatul imensei influențe a lui Liszt asupra unei întregi generații de pianiști, influență ce s-a prelungit, de fapt, pînă în prezent. Însă Arthur Hedley se îndoiește (ca și mine de altfel) că Liszt, maestrul grandiosului, înțelegea cu adevărat « substratul » artei lui Chopin. Chopin a spus ceva favorabil despre modul în care Liszt îi interpreta muzica o singură dată, cînd Liszt i-a cîntat cîteva din *Studii*. A spus atunci: « Aș vrea să-mi pot cînta propriile *Studii* ca Liszt. » Însă au fost împrejurări cînd Chopin se înfuria pentru că Liszt îi interpreta alte compoziții denaturîndu-le, printr-un rubato excesiv, schimbînd chiar textul. « Nu se lasă pînă nu-și bagă degetele peste tot ! » a exclamat Chopin.

Avînd în vedere că Chopin cînta foarte rar în public și că nu a avut nici un învățăcel mai important care să-i ducă mai departe tradiția, stilul său a fost curînd uitat, spre a fi înlocuit de stilul pianistic grandilocvent și exagerat care, deși impresionant, este departe de interpretarea poetică, discretă a lui Chopin.

Prin constituția sa fizică și mentală Clara Haskil se asemăna mult cu Chopin, ceea ce explică înțelegerea instinctivă a stilului acestuia. Descrierea manierei interpretative a lui Chopin de către Mikuli s-ar putea aplica foarte bine stilului ei. El se referea la mîna lui Chopin ca la o « veritabilă mînă de pianist », extrem de flexibilă deși nu prea mare. Aceasta îi dădea posibilitatea de a cînta arpegii bazate

pe cele mai îndepărtate armonii și pasaje de mare întindere, lucru care nu se încercase pînă atunci, dar căruia el i-a conferit vogă; și totul fără să se vadă cel mai mic efort, trăsătura distinctivă a stilului său fiind încîntătoarea sa libertate și ușurință. » Mikuli continuă: « Tonul pe care Chopin îl smulgea instrumentului muzical era impresionant, în special în pasajele de *cantabile* ». El îl descrie pe Chopin ca pe un pianist energic dar niciodată aspru și dotat cu întreaga căldură a temperamentului său deosebit de înflăcărat. Interpretarea sa era întotdeauna bine ținută în frîu, sobră, rafinată și adesea extrem de reținută.

Colegii Clarei Haskil o invidiau pentru neobișnuita deschidere a mîinii ei, rezultat al unei incredibile elasticități. Cînd își desfăcea mîna, impresia era de amplă desfășurare, ca cea a unui evantai, degetul mic și cel mare părînd să răsară direct din încheietură. Lipatti a ascultat-o o dată descifrînd sonata în la minor Op. 143 de Schubert. A întrebat-o dacă împarte acordurile între cele două mîini și, cînd ea i-a explicat că le execută doar cu mîna stîngă, Lipatti a exclamat uimit: « Bine Clara, dar ai o deschidere a mîinii mai mare decît a oricărui bărbat ! » Stînjenită, Clara a împărțit întotdeauna după aceea acordurile în două.

Majoritatea lumii nu ar face niciodată asocierea dintre Clara Haskil și Chopin ea tinde să fie asociată mai degrabă cu Mozart și într-adevăr cu trecerea vremii a ajuns să fie considerată cea mai bună interpretă mozartiană a epocii sale. Repertoriul ei ne arată, totuși, că ea a executat creațiile multor compozitori, inclusiv cele ale lui Chopin, la fel de des, dacă nu și mai des decît pe cele ale lui Mozart; și cu toate că s-ar putea ca Mozart să fi fost compozitorul cel mai drag inimii ei, s-a bucurat de un succes la fel de mare și ca interpretă a altor compozitori. Iată ce spune bunul ei prieten Nikita Magaloff: « Am avut imensul privilegiu de a asculta-o acasă la ea sau la mine, punîndu-și în mișcare digitația, descifrînd și parcurgînd cele mai diverse creații; și tocmai de aceea *Studiul cromatic* al lui Debussy, precum și *Etude Tableau* în re bemol major de Rachmaninov și un pasaj din *Totentanz* de Liszt sau un *Rondo* de Chopin mi-au rămas întipărite în memorie în interpretarea ei inimitabilă. Niciodată n-am întîlnit, nici măcar la colegii mei cei mai iluștri, o naturalețe și ușurință pianistică mai incredibile și uimitoare, care se manifestă întotdeauna printr-o curgere firească, spontană a muzicii. Culmile atinse de unii numai prin trudă, studiu și meditație par să fi fost hărăzite Clarei ca un lucru de la sine înțeles ».

Personal, am auzit, mai întîi, despre Clara Haskil la o recepție după un concert susținut de Dinu Lipatti. Felicitat fiind de către cineva pentru Mozartul său, Lipatti a replicat: « Peste două săptămîni trebuie neapărat să o ascultați pe Clara Haskil cîntînd Mozart; atunci vă veți da seama cît de departe sîntem noi ceilalți de adevăr. » În acel moment m-am gîndit că remarca aceasta purta prea mult amprenta unei modestii exagerate, dar cînd am audiat-o prima oară cîntînd pe Clara Haskil mi-am amintit spusele lui Lipatti și am înțeles totul. Se întîmpla la Zürich în 1952. În acea perioadă eram de-a dreptul răsfățați, căci îi puteam asculta pe

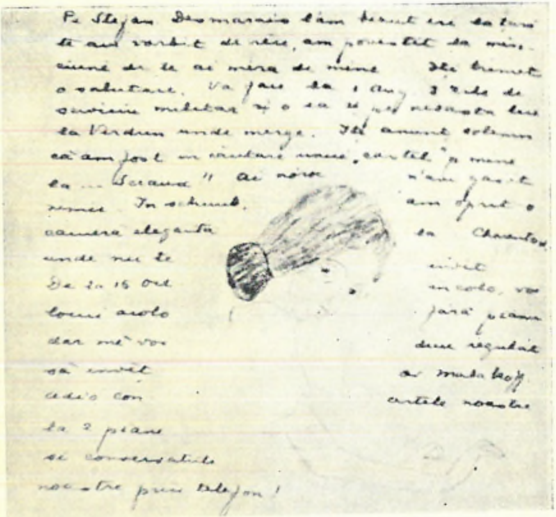
@Asociația Zlariștilor Independenți din România

Ultimele popasuri la București (1937 — 1938)

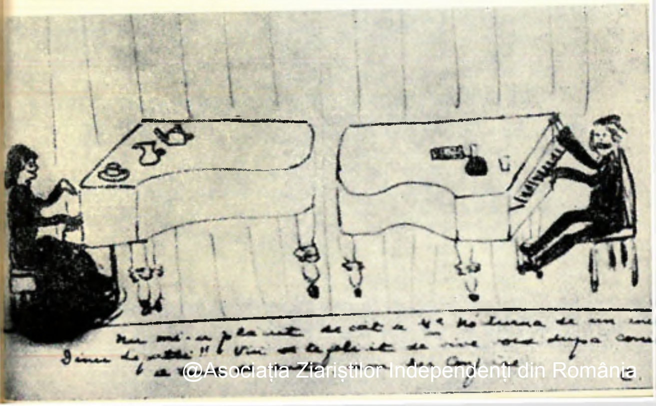
sus: în fața casei familiei Moscuna (pe vechea stradă Culmea Nouă, azi Teodor Ștefănescu nr. 7) lîngă mătușa Otilia, verișoara Adriana și sora mai mare, Lili.

jos: invitată a lui *Marcel Iancu* (în extremitatea dreaptă a grupului, cu *Jaques Costin*, în picioare)

Facsimile după scrisori (din 1939 adresate de Clara prietenului Dinu, însoțite de grațioase reprezentări grafice ▶



Pe Ștefan Desmarais l-am văzut ieri [illegible]
ți-am vorbit de tine, am povestit de mi-
siunea de la [illegible] de mine. Îți trimite
o salutare. Va face de 1 aug. 3 zile de
serviciu militar și o să [illegible] lui
la Verdun unde merge. Îți anunț solemn
că am fost în căutare nouă, [illegible] pe mine
la ... „[illegible]" Ai noroc n-am găsit
nimic. În schimb, am oprit o
cameră elegantă la Charenton,
unde nu te învăț
De la 15 Oct. încolo, voi
locui acolo fără pian
dar mă voi duce regulat
să învăț la [illegible]
[illegible] con[illegible] certele noastre
la 2 piane
și conversațiile
noastre prin telefon!



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fischer, Gieseking, Backhaus, Cortot, Elly Ney, Horowitz, Solomon, Myra Hess Moiséiwitsch etc. M-am dus la concertul Clarei fără mari speranțe, căci numele ei îmi era atunci practic necunoscut. Eram student, drept care ocupăm un loc foarte ieftin în spatele unei coloane dintr-o anexă a marii săli de concert, se auzea bine dar nu-l puteai vedea pe interpret.

Programul includea Rondo-ul K.386 și Concertul în mi bemol K.271 de Mozart. Am avut impresia că primele note ale pianului se proiectează asupra mea în chip straniu. Poate că în străfundurile subconștientului meu visasem asemenea sunete, dar nu mi-aș fi putut închipui în mod conștient că există o interpretare de acest ordin. Cînd a început furtuna de aplauze, eram aproape țintuit locului. În cele din urmă am ieșit de după coloană și am pășit spre podium pentru a vedea ce anume făcuse posibilă minunea care-mi încîntase auzul. Prinzînd mîna dirijorului de parcă l-ar fi implorat să nu o lase singură în fața mulțimii care striga și ovaționa, am văzut pentru prima dată imaginea vulnerabilă a Clarei Haskil. Chipul ei părea să exprime uimire, aproape neîncredere în fața avalanșei de aplauze. [. . .]

Din clipa în care am ascultat-o pe Clara pentru prima dată, numeroși interpreți audiați de mine pînă atunci mi s-au părut artificiali, afectați.

Clara Haskil n-a predat niciodată pianul. Dar mulți pianiști tineri care au cîntat în prezența ei au învățat mai mult din cea mai succintă remarcă sau cel mai simplu gest al ei, decît de la toți profesorii lor anteriori la un loc. Unui tînăr pianist care interpretase prima mișcare din *Sonata în si bemol* Op. Posth. de Schubert i-a spus: « Nu ai susținut destul acordul acesta. » Întrebată fiind: « Dar ce contează, o dată ce mai lipsea doar o optime? » ea a replicat: « Da, dar o optime în eternitate. » Remarca este tipică pentru modul în care aborda ea muzica. Respecta și cel mai mic detaliu, fără să atragă atenția asupra lui, astfel încît fiecare moment muzical suna inevitabil, dar niciodată previzibil.

Strămoșii Clarei erau originari din Spania și m-am întrebat adesea dacă nu cumva înțelegerea înnăscută a muzicii spaniole nu derivă din această moștenire ereditară. Scarlatti e primul care ne vine în minte, căci, deși originar din Sicilia, el și-a petrecut tinerețea într-o țară aflată sub dominația spaniolă și a compus cele peste 550 de sonate pentru claviatură în peninsula iberică. Nici un compozitor spaniol nu exprimă mai fidel și mai pregnant esența muzicii țării sale decît o face acest italian.

Pe lîngă Scarlatti, Clarei Haskil îi plăcea să interpreteze sonate compuse de discipolul acestuia, Soler; înregistrarea uneia dintre ele pe Polydor, datînd din 1936, se mai păstrează încă. Aici notele repetate ne amintesc de castaniete și de zumzetul ghitarei. Repertoriul ei conținea multe piese de Albeniz, Granados și Falla. Încă de mică, de cînd începuse să meargă, Clara era în stare să reproducă melodii pe care le auzea cîntate la pian de către Lili, sora ei mai mare, reușind chiar să le transpună în altă cheie. În 1901 familia Clarei a primit vizita unei pianiste concertiste care a interpretat o sonată de Mozart pe care fetița nu o auzise niciodată. La vîrsta aceasta, ea nu primise încă nici un fel de educație muzicală.

tot ce știa era numele notelor și poziția lor pe portativ. După ce a ascultat sonata cineva a întrebat-o: « Ce zici, Clara, ai putea să faci și tu la fel? » Fetița a răspuns foarte sigură pe sine că da și s-a așezat la pian. Copila de 6 ani a interpretat piesa respectînd notă cu notă și în plus a transpus-o într-o cheie mai înaltă.

Un prieten al lui Busoni, Robert Freund, a auzit-o cîntînd la pian cînd ea avea șaisprezece ani și a îndemnat-o să-l viziteze pe Busoni la Basel; acolo a cîntat prelucrarea *Chaconnei* de Bach, aparținînd lui Busoni însuși. Acesta a fost atît de impresionat de interpretarea ei, încît imediat a invitat-o să studieze cu el la Berlin. Dar mama ei a fost împotriva ideii ca tînăra fată să meargă singură la Berlin și i-a cerut să se întoarcă la Paris. Clara a regretat întotdeauna că în felul acesta a ratat ocazia de a studia cu marele muzician. În același timp, Paderewski, care a fost deosebit de încîntat de interpretările ei, a recomandat-o pentru un turneu în Statele Unite. Dar acest turneu nu s-a înfăptuit, pentru că în 1913, la întîi mai, suferințe fizice grave au întrerupt pentru o vreme ceea ce se profila drept o carieră strălucitoare. Doctorii au diagnosticat scolioză și în următorii patru ani a stat la Berck, în ghips, abia putînd să mai exerseze.

Scurt timp după boală, în 1921, Clara a început să cînte în public din nou, iar în 1924 a vizitat America și Canada. În 1926 a cîntat pentru prima oară în Anglia, cu Sir Hamilton Harty și cu orchestra din Halle, iar în anul următor a întreprins un turneu în America, cîntînd sub bagheta lui Stokowski.

În 1941 Clara s-a întîlnit cu vechea ei colegă de conservator, Youra Guller; aceasta din urmă a prezentat-o Contesei Pastré care locuia într-o vilă frumoasă pe țărmul mării, la Montredon, unde Clara a dat un recital împreună cu Casals. Într-o bună zi, tot la Montredon, Clara a fost arestată împreună cu mulți alții și dusă în cartierul general al poliției pentru interogatoriu. A scăpat ca prin urechile acului de la deportarea în Germania, fiind eliberată de îndată ce a spus că locuiește la Contesă; fără îndoială numai în felul acesta s-a salvat. A fost silită, totuși, să aibă foarte multe întrevederi cu poliția, căci trebuia să-și certifice prezența săptămînal și se pare că mai totdeauna, dintre cei chemați la interogatoriu, îi venea rîndul ultima. În momente ca acelea, ceea ce o ferea de leșin era imensul ei auto-control; începuse să sufere de niște migrene îngrozitoare și avea serioase probleme cu vederea care i se degrada rapid, astfel că ajunsese să se teamă că va orbi. I-a fost depistată o tumoare ce presa nervul optic; operația era iminentă și pentru a i se ocroti viața s-a recurs la un celebru chirurg, Dr. Marcel David, adus în secret de la Paris la Marsilia. În ciuda riscului implicat, operația a reușit și, după un neașteptat de scurt stagiu într-o clinică, Clara s-a însănătoșit putîndu-și relua cursul normal al vieții. Serioasele cheltuieli cerute de îngrijirea ei medicală au fost acoperite de niște prieteni generoși din Elveția. Trei luni mai tîrziu, în splendidul cadru natural al grădinilor de la Montredon, ea a interpretat *Concertul în re minor* de Mozart și un preludiu coral de Bach. În noiembrie nemții au ocupat sudul Franței și sprijinită fiind din nou de prietenii ei elvețieni, Clara a obținut o viză și a trecut frontiera în Elveția unde a fost primită cu o considerație și cordialitate surprinzătoare.

Dr. Werner Reinhart o invita adesea să cînte în cadrul bine cunoscutei serii de concerte de la Winterthur. La 28 mai 1946 ea a dat un recital despre care un critic scria: « Cînd cîntă Clara Haskil ai senzația că însuși Schubert își interpretează piesele, la fel și Scarlatti sau Beethoven. » În acea seară sala a fost plină și în public se afla Pablo Casals, al cărui entuziasm a fost nemărginit. Dr. Reinhart a invitat-o pe Clara să rămînă cîteva luni la Winterthur, perioadă în care i-a cunoscut pe Michel și Loukie Rossier și pe violonistul Peter Rybar, persoane care aveau să joace din acel moment, un rol foarte important în viața ei. De fapt, soții Rossier au devenit prietenii ei cei mai apropiați.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lausanne, locul multor întîlniri artistice fericite; de astă dată, cu dirijorul Ferenc Fricsay (1957)

La Castelul din Thurgau s-a întîlnit cu soţii Amyot care, fiind profund impresionaţi de interpretarea ei, i-au aranjat şase emisiuni la BBC dedicate lui Scarlatti, în decembrie 1946. Entuziasmul stîrnit de acele transmisiuni a determinat încheierea a numeroase angajamente pe întreg teritoriul Angliei, inclusiv un concert la Covent Garden sub bagheta lui Ansermet, prilej cu care a cîntat Schumann, precum şi un concert dirijat de Barbirolli; în plus a dat un recital la Wigmore Hall.

În acei ani petrecuţi în Elveţia a legat o serie de prietenii, între alţii cu Nikita Magaloff, Pierre Fournier, Géza Anda şi Dinu Lipatti. În 1944 Lipatti, prea puţin notoriu, se zbătea să supravieţuiască. Cînd şi-a dat seama că nimeni nu finanţa un angajament pentru Lipatti, ea a hotărît fără ezitare să-l lase să cînte în locul ei în cadrul unui concert pe care urma să-l susţină la Berna. Dirijorul acestuia, Balmer, a refuzat să accepte gestul prietenesc, însă el a avut un larg ecou, determinînd în

cele din urmă angajarea unui recital, la care au fost invitate numeroase personalităţi muzicale influente: scurta carieră a lui Lipatti era asigurată. Cînd pianistul a murit, în 1950, Clara a pierdut un amic şi un coleg extrem de drag. Din aceeaşi perioadă datează amiciţia cu Charlie Chaplin, absolut fascinat de arta Clarei.

Între 1952 şi 1955 Clara a cîntat de cîteva ori la Londra cu Harry Blech, Sir Adrian Boult şi Rudolf Kempe. Iată ce scria Hans Keller despre concertul cu Kempe: « La Royal Festival în decembrie 1955 a imortalizat încă o dată ultimul concert de pian al lui Mozart. Este o creaţie ce transmite un sentiment de resemnare omniscientă şi luminoasă, de dominare constantă dar lipsită de ostentaţie a celor mai profunde tragedii interioare, un concert în care sufletul îşi dezvăluie propria virtuozitate. Clara Haskil a fost în elementul ei: natura concertului coincide cu propria ei natură. Cînd, în cadrul aşa-numitei reluări a mişcării introductive ea a interpretat cu reţinere dar cu o hotărîre lucidă, tristă şi senină, bruscul pasaj « Napolitan » şi triadele minore capabile să exprime dar şi să stăpînească orice element tragic, prezentul şi viitorul, pentru ca mai apoi să se înalţe într-un registru major creind impresia eliberării dar nu şi a victoriei depline, ea a dovedit cunoaşterea sigură a secretului lui Mozart şi anume că restul nu e tăcere, ci muzică. »

Scriind despre Festivalul de la Salzburg din 1954, Hans Keller a exprimat un fapt esenţial: « Clara Haskil a interpretat « marele » concert în la major K.488 de Mozart fără să facă paradă de virtuozitate, lipsită de orice vanitate exhibiţionistă: cele mai rare culmi atinse vreodată de un solist. »

În 1956 a întreprins un turneu cu Orchestra Philarmonia din Londra avîndu-l ca dirijor pe Karajan. Ziarul *Times* scria: « A fost deosebit de plăcut să o revedem din nou pe scenă în calitate de solistă pe d-ra Clara Haskil după recenta ei boală. A asculta pe această pianistă acum, cînd nu mai este tînără, interpretînd o mişcare lentă din Mozart (din K. 595) cu acea simplitate elocventă accesibilă numai celor mai mari artişti este, fără îndoială, printre extraordinarele experienţe artistice de care ne putem bucura în zilele noastre. »

În 1957, într-o după amiază caniculară de duminică, Clara a dat singurul ei recital la Royal Festival Hall. Deşi nu se simţea bine şi era epuizată de căldură, evenimentul a fost de neuitat; în mod ironic, totuşi, publicul a fost destul de puţin numeros faţă de sălile arhipline pe care marea interpretă le-ar fi avut în orice alt loc din Europa.

La 3, 6 şi 9 aprilie 1959, Clara a cîntat trei concerte de Mozart la Royal Festival Hall. Concertele K. 595 şi K. 488 au fost dirijate de André Vandernoot, iar K.466 în re minor de Colin Davis, care şi-l aminteşte adeseori ca pe una din cele mai fantastice experienţe ale carierei lui. Un critic avea să-l considere « o interpretare a lui Mozart pe potriva zeilor ».

Donald Mitchell scria despre concertul K.595: « Cu toate acestea memorabila ei interpretare nu a decurs numai din fineţea detaliului. Ea posedă talentul extrem de rar de a comunica o experienţă muzicală care include esenţa, distilarea operei ca întreg. Frumuseţea interpretării ei a constat, poate, în identificarea profundă cu sublima inspiraţie a lui Mozart. »

Cunoscută şi apreciată pe tot parcursul vieţii de un cerc restrîns de admiratori, deşi, asemenea lui Mozart, fusese un copil minune, Clara s-a bucurat de celebritate numai în ultimii zece ani de viaţă. Nici ea, nici prietenii ei nu au putut înţelege acest succes brusc. După cum spunea chiar ea: « Nu ştiu cum s-a întîmplat totul. Presupun că nu cînt mult mai bine acum decît înainte. Deodată însă toată lumea voia să mă asculte. Slavă domnului că s-a întîmplat aşa şi nu invers ». Clara credea că factorul decisiv pentru acest succes întîrziat a fost un concert cu Cvartetul Röntgen în 1949 dat pentru Société Philarmonique şi un recital în Sala Gaveau din Paris.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Printre prilejurile deosebite avute în ultimii zece ani de viață, s-au numărat cîteva apariții la *Casals Prades Festival* din 1950 unde l-a întîlnit pe tînărul pianist american Eugene Istomin, care a convins-o să facă un turneu în Statele Unite. Acest turneu a depășit orice așteptări. Rudolf Eli scria: « Una dintre revelațiile cele mai copleșitoare, cum se ivesc în muzică doar o dată într-o generație . . . cea mai frumoasă interpretare a concertului nr. 3 de Beethoven pe care am auzit-o sau sper s-o mai aud vreodată. »

Diferența dintre Clara Haskil și cei mai mulți pianiști constă în aceea că în timp ce ei fac să pară dificilă interpretarea pianistică, ea o face să pară lesnicioasă. În mod paradoxal, ea a dobîndit această ușurință și libertate printr-o strictă aderență la toate regulile. După cum spunea Leonardo: « Puterea se naște din constrîngere și moare în libertate. »

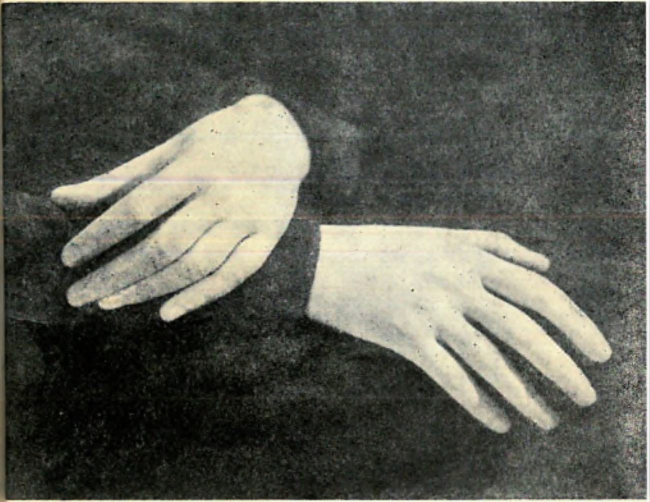
Subtilitatea rubato-ului ei îți tăia răsuflarea, amintind de imaginea descrisă de Liszt, à propos de rubato, ca un arbore uriaș, ce se înalță, neclintit, în timp ce fiecare frunză a lui se agită, sensibilă, reacționînd la cea mai mică sugestie a unei brize.

Clara Haskil se temea de două lucruri: de pian și de moarte. La Paris, în 1958, cînd suferea de inimă, îi era frică să nu moară în timpul vreunui spectacol, dar se străduia necontenit să reziste pînă la capăt. De multe ori înainte, spiritul ei triumfase asupra unor mari necazuri trupești. Spunea cu recunoștință: « Am fost grațiată încă o dată. » Cine ar putea să știe mai bine ca ea ce însemna aceasta?

În pofida unor mari prietenii, sentimentul predominant în toată existența ei a fost cel de singurătate. Atît în viața personală, cît și în lumea muzicii, aproape întotdeauna se simțea singură. Și totuși, tocmai această singurătate și izolare îi erau necesare pentru a desfășura întreaga forță a geniului ei. Fără acestea, nu ar fi atins niciodată seninătatea caracteristică întregii sale arte pianistice.

Clara nu era niciodată mulțumită de interpretările ei, după cum puteai lesne observa în clipa în care ieșea din scenă la sfîrșitul concertului. Succesul înregistrat o uimea ,dar totodată o și rănea, parcă, în modestia ei înnăscută. Beethoven i-a spus cîndva lui Cramer la un spectacol vienez, la Augarten, după ce audiase interpretarea concertului în do minor K. 491 de Mozart: « Ah, nu vom fi niciodată în stare să realizăm ceva comparabil ». Pînă și Beethoven s-a arătat umil în fața acestei măreții; la fel și Clara Haskil, cît se poate de modestă între atîția eminenți artiști, ori de cîte ori interpreta o capodoperă. Nici o umbră de rivalitate nu se ivește în lumea celor mari. Mozart era plin de admirație față de Haydn, Haydn față de Mozart, Clara Haskil față de colegi și cei mai nobili muzicieni față de ea. « Era însăși incarnarea muzicii », spunea Lipatti în timpul concertelor ei și, din nou, după încheierea lor.

La 1 decembrie 1960 Clara Haskil a dat un recital unic împreună cu partenerul ei Arthur Grumiaux la Théâtre des Champs-Elysée din Paris. A trebuit să se pună scaune suplimentare prin toate colțurile teatrului, pe podium și în spatele lojilor. Și-a făcut apariția ca și cum atunci ar fi debutat și s-a apropiat de pian cu acel pas moale, aproape plutind, pe care îl cunoșteam atît de bine. Cînd a ajuns la pian s-a oprit, cu brațele lipite de trup și capul îndreptat către public,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

parcă în semn de mulțumire. Odată încetate aplauzele, *Sonata in mi bemol*, Op.12, No. 3 de Beethoven s-a revărsat în sonuri nepămîntești. Grumiaux prelua, în felul său inimitabil, rolul de auxiliar, « știind să-și potolească tehnica năvalnică, pentru a cînta o adevărată muzică de cameră cu Clara, în stilul cuvenit unor sonate pentru pian și vioară, cum numea Beethoven aceste creații iar nu sonate pentru vioară și pian ». Clara nu fusese urmărită niciodată cu o asemenea extaziată concentrare într-o ambianță de reculegere totală și o liniște desăvîrșită înaintea aplauzelor finale. Un critic scria: « Această muzică este reflectarea inimii ei și această inimă ne poartă cu sine ».

Cîteva zile mai tîrziu, cu ecourile acestui concert încă răsunîndu-i în urechi, Clara luă trenul împreună cu sora sa Lili, spre Bruxelles, unde era programată să ofere o nouă seară de sonate cu Grumiaux. Doamna Grumiaux se afla la gară pentru a le întîmpina. Abia ajunsă, Clara s-a împiedicat și a căzut pe scările peronului. A fost dusă în grabă, în stare de inconștiență, la clinica Long-Champs din Bruxelles, unde doctorii s-au luptat să-i salveze viața. Și-a recăpătat cunoștința pentru un răstimp și a vorbit puțin cu surorile sale, Jeanne fiind și ea chemată de la Paris. A rugat să i se transmită lui Grumiaux cît de rău îi pare că nu va putea cînta împreună cu el a doua zi.

În primele ceasuri ale zilei de 7 decembrie, 1960 Clara Haskil murea.

În românește de RADU R. ȘERBAN

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ »

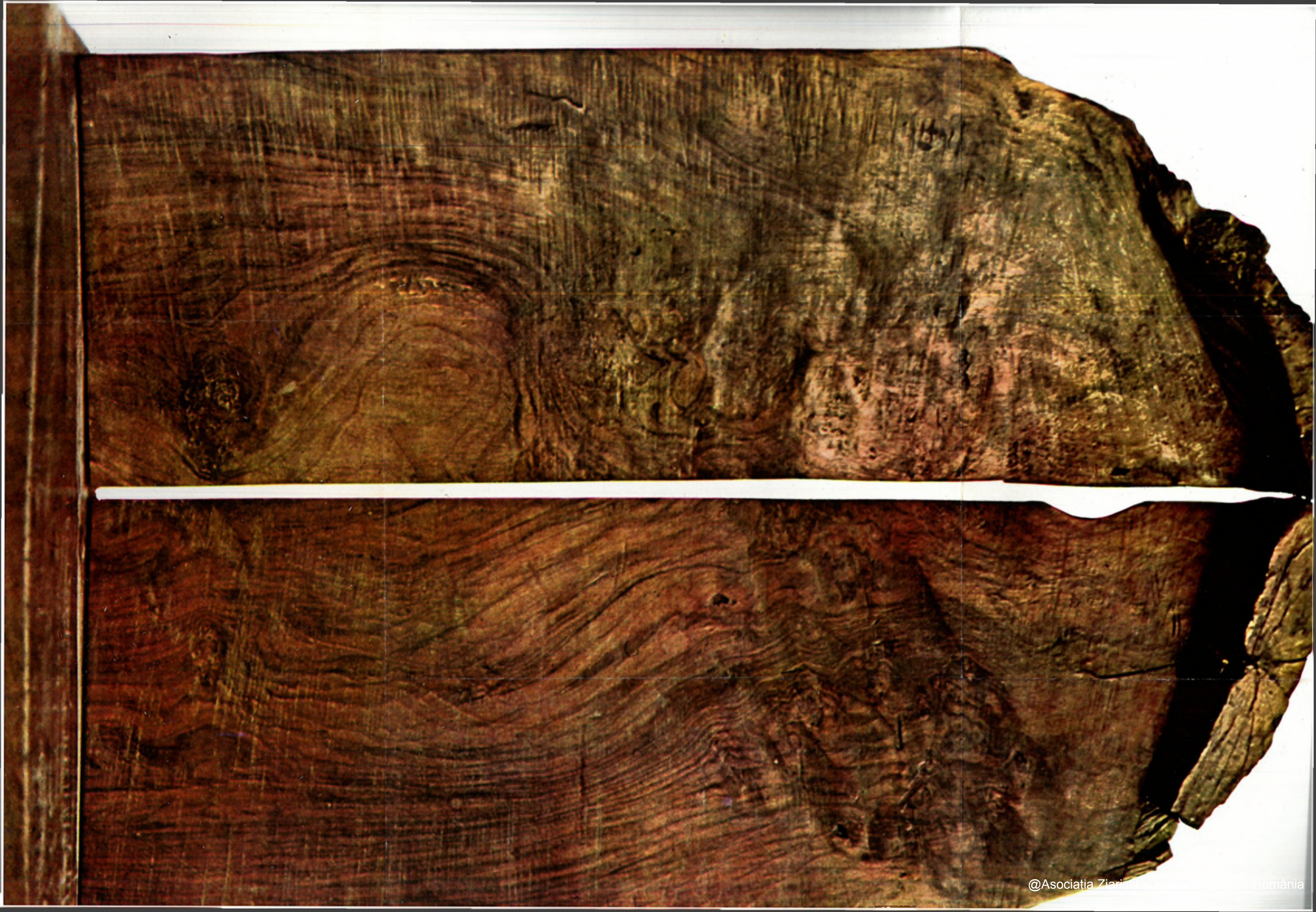
PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.64.35, ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL 50.74.96
BUCUREȘTI

Lei 34

43 804



@Asociația Ziariștilor Independenți din România